

PA 6069

.B5

1853







CENNI
SUL TEATRO COMICO
DEI LATINI

PER CURA

DI ENRICO BINDI



PRATO

TIPOGRAFIA F. ALBERGHETTI E C.

1854.

etc. La veste bianca e i vani di u.
egli istrioni, di tutti gli altri che menavan ef-
ando a sè l'onore fatto dal popolo alla casa di
adulazione dette il nome di divina.

Veloce.

Stando coi piè sospeso sulla punta d'un
occasione (espressa in quest'uomo calvo) ha
ella fronte ed è calva di dietro, a significare
quando si presenta, e che quando è passata
afferrarla.

iene che non si può prendere se non per la
u la cogli potrai ritenerla.

Pe. mi e qua. vengo.

Dietro del capo ogni capel m'è tolto;
Onde invan s'affatica un, se gli avviene
Ch'io l'abbia trapassato o s'io mi volto. —

Dimmi: chi è colei che teo viene? —
È Penitenza: e però vola e intendi:
Chi non sa prender me, costei ritiene.

E tu mentre parlando il tempo spendi
Occupato da molti pensier vani
Già non t'avvedi, lasso, e non comprendi;
Com'io ti son fugita dalle mani!

Fav. IX. *Lucians etc.* Sforzandosi di entrare nella stalla.

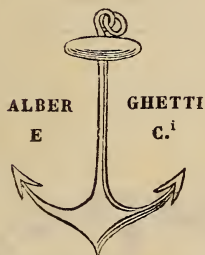
Quo... pacto plecteret. In qual modo si piegasse.

Inquit. Sottintendi *Taurus*.

Doctorem. Più perito, più pratico.

CENNI
SUL TEATRO COMICO
DEI LATINI

PER CURA
DI ENRICO BINDI
//



PRATO
TIPOGRAFIA ALDINA
1853.

PA6069

.B5

1853

La presente opera s'intende posta sotto la protezione della legge del 31 ottobre 1840 relativa alla proprietà letteraria.



ep66
5-24-83
83-153291

AVVERTIMENTO

*Questi brevi Cenni furono scritti per l'edizione delle Com-
medie di Terenzio e delle scelte di Plauto, che forma parte della
Biblioteca de' Classici Latini per uso delle scuole, che si
pubblica in Prato per l'Aldina.*

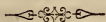


TO THE

MEMBERS OF THE
LEGISLATIVE ASSEMBLY

CENNI PRELIMINARI

SUL TEATRO COMICO DEI LATINI



PARTE PRIMA

PRENOZIONI.

CAPITOLO I.

Idea generale della drammatica, e in particolare della commedia.

Spettatore sensitivo e intelligente di questo universo, in cui variamente si riverbera la increata bellezza, e dotato di eminenti facoltà, il cui ordinato esercizio costituisce un bene, l'uomo è naturalmente inclinato a ritrarre dagli esseri che lo circondano ciò che gli piace, o richiama comechessia la sua attenzione. Imperocchè, dice Plutarco, il bello trae a se praticamente, e ingenera ben tosto un impulso operativo (1). Nel contemplare questi ritratti, quali ch'essi sieno, gusta infinito diletto, si pel sentimento delle vinte difficoltà, si per la prova che vede in essi della propria eccellenza, si finalmente perchè, privo della virtù creativa, si compiace di tutto ciò che in qualche modo può renderne sembianza. Questo talento imitativo, principio e fonte di tutte le arti belle, rivela nel l'uomo fino dalla sua adolescenza (2); trovasi nei popoli

(1) In Pericl. c. II.

(2) La natura è sempre l'istessa in tutti i tempi. Aristofane (Nesø v. 877) parlando d'un fanciullo, dice:

Επλαττεν ενδον οικιας, νηυσ τ' εγλυψε,
Αμαξιθας δε σκυ-ινας ειργαζεται,
Εκκ των σιδων Βατραχους εποιει.

Cioè:

A far navi e casine avea la mano,
E a congegnar carrettoli di cuoio,
E raue a contraffar di melagrano.

Che fa ricordare quel d' Orazio (*Sat. II, 5. 247*)

Ædificare casas, plostello adiungere mures
. . . . *æquitare arundine longa.*

anche più inculti, non dissimili in ciò dai fanciulli, e viene a mano a mano svolgendosi col crescere della cultura. Per parlare della sola drammatica, i viaggiatori ne hanno trovato vestigiî fino tra' selvaggi dell' Asia, dell' America e dell' Affrica. Ma non occorre viaggiare per aver prova di questa nativa tendenza. Pongasi mente ai racconti dell' uomo idiota, di facile eloquio e di agile fantasia, e si vedrà in essi un dialogismo continuo, animato spesso anche dagli atti della persona e dai vari accenti della voce. Osservisi pure come narrano i popoli primitivi, allorchè incominciano a coltivare la parola, e si vedrà che i loro racconti vestonsi sempre di forme drammatiche: lo storico e il poeta nascondonsi quasi al tutto dietro i discorsi dei personaggi che mettono in iscena. Così fa Mosè, così Omero, che perciò fu detto primo padre della drammatica.

Questa, che da prima non dovette essere che una rozza contraffazione, se si consideri nel suo perfetto svolgimento, è un arte imitatrice, per la quale si rappresentano col gesto e col discorso le azioni, le nature, i costumi di certi personaggi, in un qualche determinato fatto, sino al suo pieno sviluppo; affine di risvegliare nel cuore dell' uomo certi affetti, i quali, mentre l' occupano piacevolmente, non sono infecondi di morale utilità (1). La drammatica insomma è uno specchio dei vari casi della vita. E poichè questi ponno essere o lieti o tristi; e cadere in persone o illustri o volgari; e risguardare la repubblica o la famiglia; così la drammatica partesi in più rami, due dei quali sono principalissimi e opposti; la Tragedia e la Commedia.

L' uomo non può essere indifferente ai mali dell' umanità; come delle infermità del corpo non possono non risentire più o meno tutte le parti di esso. Quindi quel celebre detto:

Homo sum: humani nihil a me alienum puto (2).

Di tutte le sciagure quelle ci colpiscono maggiormente, che si vedono cadere in personaggi grandi e potenti; per-

(1) La parola *Dramma* e *Drammatico* suona lo stesso che *Azione* e *Attivo*, e deriva dal verbo δραν (*δραειν*) che i Dorici dicevano invece di *πραττειν*, Operare. Vedi Aristotile, *Poet.* cap. I in fine: e più avanti: *Δραματα καλεῖσθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμνῶνται δράντας: Dramata vocari nonnulli ipsa aiunt, quia imitantur agentes.*

(2) Terenzio, *Heaut.* I, 1. v. 25.

chè il disinganno della fantasia, che gli aveva fatti superiori alle leggi dell'umanità e quasi divini, non può operarsi senza forte scossa del cuore. Tali sono i casi che sceglie a rappresentare la tragedia, la quale ha suo fondamento nella sensitività del cuore umano, cui ella agita potentemente colla compassione e col terrore.

Pel contrario la commedia scaturisce da fonte men buono, sebbene ella può e deve volgere a bene il suo fine. Imperocchè traendo origine dalla malignità del cuore, ella si piace di mettere in vista la parte ridicola delle varie indoli umane, per destare negli spettatori l'ilarità, e forse anche correggerli dei beffeggiati difetti; se pure taluno ha tanto sincera la vista da riconoscere in essi il proprio ritratto e pigliarne vergogna. Ma per isciagura, a confessione stessa di Plauto, « ben poche commedie sanno inventare i poeti, dove i buoni possano farsi migliori » (1). E in quelle poche « quantunque egli sappiano (soggiunge altrove) pronunziare molto belle sentenze, e sieno molto applauditi quando insegnano al popolo i buoni costumi, pure quando gli spettatori escono del teatro e tornano a casa, non avviene alcuno che faccia secondo i loro precetti » (2). Comunque sia, certo è che la commedia si propone di correggere gli umani difetti col far sì che l'uomo ne rida, e temà che quel riso non ricada per avventura sopra di lui, quando a quelli si conosca inclinato. Da ciò ella si distingue sostanzialmente dalla tragedia, la quale mira a spaventare l'uomo dalle grandi passioni, ponendone sotto gli occhi i luttuosi effetti; e a ispirargli odio all'ingiustizia, e nei casi avversi costanza. Quindi l'una sebbene abbia speso principii turbolenti, va sempre a terminare nella gioia, e l'altra sebben si muova tranquilla, riesce finalmente nell'orrore e nel pianto; imperocchè altrimenti perderebbero l'efficacia dei mezzi che mettono in opra. Ma ambedue per

(1) *Captiv.* nel Congedo :

. *Paucas poetæ reperiunt comœdias*
Ubi boni meliores fiant.

(2) *Rudens*, A. IV, sc. 7 :

Spectari ego pridem comicos
Sapienter dicta dicere, atque iis plaudier,
Cum illos sapientis mores monstrabant populo.
Sed cum inde suam quisque ibant diversi domum
Nullus erat illo pacto, ut illi iusserant.

altro convengono in questo, di voler correggere la pravità colla pravità medesima, mettendo innanzi, l'una, vendette atroci, perfide frodi, prepotenze tiranniche, orgogli smisurati; l'altra, millanterie, avarizie, pusillanimità, furbiezie, dicacità, volgari ambizioni: appunto come la medicina osa non di rado curare il veleno col veleno stesso. Senonchè, come questa sorta di cura è assai rischiosa, e se non sia amministrata con accorgimento, in breve ammazza; così è della tragedia e della commedia, le quali talvolta, nel voler tagliare la piaga, arrivano col ferro periglioso alcuna parte vitale, ed uccidono. Ma di ciò a suo luogo.

Aristotile dando alla commedia per prima qualità essenziale il ridicolo, lo fa consistere « in un difetto e in una sconcezza che non rechi, a chi l'ha, dolore e distruzione » (1). E con questo egli esclude quelle pravità che sono cagione di grave rimordimento, che distruggono affatto l'essere morale, che destano in altrui odio e ribrezzo, e delle quali niuno onesto potrebbe ridere; come l'empietà contro Dio, contro la patria, contro i parenti: e sol vuole che sieno soggetto di commedia quei vizi, i quali, sebbene riprovevoli e odiosi, pure da chi gli possiede essendo scambiati per virtù, e perciò non avvertiti, inducono nelle azioni certe sconvenienze e ripugnanze, che facilmente muovono a riso. Ma il ridicolo della commedia non iscatuisce solamente dai caratteri, e nemmeno da' soli motti arguti e faceti ch'ella suole scoccare, ma molto più da quel continuo brio e vivezza che scintilla dal vario implicarsi e svolgersi dell'azione, dagli stridenti contrasti, dalle inattese uscite e dai vezzi nativi del dialogo, da cui sebbene non seguano le risa grandi, pure l'animo è tenuto sempre in una grata giocondità. — Nè scegliendo a proprio mezzo il ridicolo la commedia esclude gli altri affetti: solamente il terrore e l'odio ripugnano alla sua natura; ma la compassione le fa spesso buon giuoco, purchè non sia recata a tal segno da spegnere affatto l'ilarità. Terenzio ha molte scene schiettamente patetiche, e dipinge volentieri il dolore e l'abbandono. Alcuni dei moderni, dal principio, pur troppo vero, che nei casi della vita il riso si alterna col pianto, e il serio col ridicolo, pensando falsamente che il dramma

(3) Το γὰρ γέλασθον ἐστὶ ἀμάρτυμα τε καὶ αἰσχρὸν ἀνωδυνον καὶ οὐ φάρ-
τικον.

debba esser copia e non imitazione, hanno confuso affatto i generi drammatici, dando al teatro mostri che non hanno nome.

La commedia può svolgersi in due modi, e quindi trarre doppia attrattiva, o, come dicono, *interesse*. Imperocchè, o ella si fonda sopra un segreto raggiro di astuzie e dissimulazioni per giungere a un fine contrariato da forti ostacoli; ovvero ella piglia a tratteggiare un carattere speciale, come l'avarò, il misantropo o simili, e trae dal fondo di esso, come naturali conseguenze, i casi e i contrasti che formano il nodo. Chiamansi le prime *Commedie d'intrigo*, le altre, *di carattere*. Peraltro questa distinzione non è così assoluta che i viluppi e i caratteri possano star separati; perocchè ogni buona commedia, se vuole avere soggetto e movimento, debbe giovare di ambedue i mezzi, e solo le sarà concesso di porre o l'uno o l'altro in prima vista, e pigliar nome da quello che più trionfa. Il genere delle commedie di carattere è più arduo, più nobile, più istruttivo, e perciò più degno di porgere spasso all'uomo intelligente e culto. Richiedesi in esso analisi molto sottile del cuore umano, e accorta ricerca e combinazione di tutte le segrete e quasi impercettibili mólle che danno impulso alle azioni. L'intreccio, oltrechè è opera più materiale e di fantasia, è ben difficile che non istudi alla curiosità con discapito della verosimiglianza. Nondimeno se il poeta usa grand' arte nel preparar bene gli avvenimenti da fargli parere spontanei e quasi necessari, possono anche queste commedie meritare l'approvazione del filosofo. Tale è la commedia dei *Menecmi* di Plauto, la quale, partendosi da un caso difficile sì, ma non impossibile, cioè dalla perfetta somiglianza di due fratelli, ne fa nascere con tanta naturalezza i molteplici e ravviluppati accidenti, che mentre la fantasia ne piglia mirabil diletto, la ragione non ne resta punto offesa.

Per ultimo fu quistione fino dai tempi d'Orazio, se la commedia possa dirsi componimento poetico, non avendo essa, come fu osservato, *nè estro nè vigor febeo nei concetti e nelle parole* (1). Ed invero v'ha nella sostanza della commedia necessariamente un elemento prosastico, essendochè le azioni e discorsi ch'ella piglia a imitare spettano alla volgare consuetudine della vita, dov'ella si studia di acco-

(1) Sat. I, 4. vv. 45. 46.

starsi più che sia possibile alla realtà delle cose. Ma l'invenzione e la disposizione delle parti; la loro convenienza alle leggi teatrali; l'azione in breve raccolta e rapida; il vivo lumeggiamento dei caratteri; il dialogo pronto, netto e scorrente, tutto insomma che costituisce la forma comica e che è troppo lontano dalla realtà, appartiene veramente all'elemento poetico; e per questo lato la commedia è veramente un poema. A questo si potrebbe aggiungere anco il metro, se oggi non se ne mettesse in dubbio la necessità. Certo è che gli antichi l'adoperarono sempre, ossia che lo stimassero essenziale alla natura del componimento, ossia che lo accettassero siccome opportuno a rin vigorire la declamazione in quell'aperta vastità dei loro teatri. I comici moderni poi sciolsero la questione molto speditamente, scrivendo addirittura in prosa: e se egli sieno stati mossi da buone ragioni estetiche, o da inettitudine o da infingardia, altri sel veda. Ciò basti per un'idea generale e sommaria della commedia. Venghiamo ora a qualche cenno storico.

CAPITOLO II.

Origine della drammatica presso i Greci: sue specie: suoi primi cultori.

Prima di parlare della commedia latina è necessario toccar qualche cosa dell'origine e dello svolgimento della drammatica in Grecia, sì perchè il teatro romano si foggìo tutto su quell'esempio, e sì ancora perchè v'è gran conformità nelle cagioni che lo produssero. Il cielo mite e sereno della Grecia, il suolo benigno, la copia e la bontà dei frutti e delle biade, dovettero naturalmente svegliare un pio sentimento di riconoscenza verso del cielo, in quelle genti primitive, quasi tutte agricole, massimamente al tempo delle raccolte, che lietamente ne coronavano le fatiche. E poichè la loro fantasia aveva simboleggiato in Bacco il sole, principio fecondatore delle terre e in special modo dell'amabile frutto della vite; quindi a questa benefica divinità istituironsi feste, da' vari suoi nomi appellate *Dionisie*, *Liberali*, *Lenee*, le quali crebbero via via di numero e di splendore. Quivi ai sacrifici di Bacco si mescolarono le giulive canzoni, i giuochi e le danze composte; quivi liberati dai lavori villeschi e dai pensieri, e al genio compiacendo, trasmodavano volentieri nell'allegria, proverbiandosi a vicenda, raffacciandosi i di-

fetti, contraffacendosi l'un l'altro, e movendo le risa (1). Imperocchè (dice Luciano nel *Pescatore*) « sembrava loro lo scherzo essere una parte della festa, e che come amante del riso ne godesse pure il Dio stesso ».

Da quelle canzoni bacchiche, per lo più *autoschediastiche* o improvvisate, da quei lazzi mimici e sbrigliata dicacità, ripetute i suoi rozzi principii la drammatica. Colà nacquero a un parto la tragedia, la commedia e la satirica, da prima indistinte, e con ugual nome appellate *Ludi comici*, cioè, *villeschi*, dai villaggi e contadi (*απο των χωρων*) ove si celebravano. Poi a mano a mano cominciò a separare ciò che era serio e religioso, da ciò che serviva alla pura giocondità. Sceglievansi per vittima gradita a Bacco il capro, come sperperatore della vite, e davasi anche in premio a chi avesse meglio celebrato le lodi del Dio, le quali cantavano cori, vestiti di pelli vellose, in sembianza di satiri e Fauni e Silvani, bacchico corteggio, e razza sagace e motteggievole (2). Della pelle del capro se ne facevano otri da vino e da olio, e per odio al malefico animale si calpestavano; onde nacque una danza e canti e feste dette *Otriche*, o se ti par meglio. *Otrine* (chè tanto suona il greco *Ασκολια*), e dai latini, *Capitomboline* (*Cernualia*); perchè su quegli otri gonfi e unti i danzatori *cernuabant*, andavano spesso a capo riverso (3). Or da quel canto (*ωδη*) a cui era premio il capro (*τραγος*), si vuole che venisse il nome alla tragedia; sebbene anche altre derivazioni non le manchino alquanto diverse, ma però tutte suppergiù accennanti alle feste di Bacco (4).

(1) Vedi Orazio, *Epist.* II, 1. vv. 159-148.

(2) « Satiri erano i danzatori compagni di Bacco, da alcuni chiamati Titiri, nome derivato dai teretismati, vale a dire dai lascivi canti di cui essi si dilettano: sono detti Satiri da *σαστηρευσι* ridere smoderatamente. I Sileni chiamavansi così da *συλλαβαιναι* motteggiare, detrarre, e dalla voce Sillo, che significa motto pungente e spiacevole. Le vesti di questi ultimi erano tonache da amendue le parti pelose, vestito che significa la piantagione delle viti fatta da Bacco, e l'irsuta densità dei pampani e dei tralci ». — Eliano, *Varia historia*, lib. III, cap. 40. trad. di Spirid. Blandi.

(3) Orazio, *Poet.* v. 220. Virgilio, *Geor.* II, 580.

*Non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris
Ceditur, et veteres ineunt proscenia ludi:
Præmiaque ingeniis pagos et compita circum
Thesidæ posuere: atque inter pocula læti
Mollibus in pratis unctos saliere per utres.*

(4) Tra queste non improbabile è quella dedotta da *πρὸς vinum*,

La tragedia non altro fu dunque in prima che un canto villesco in onore di Bacco. Ma ben presto, a riposare il coro, vi s'inframmise qualche racconto delle geste del Dio, ed anche qualche dialogo; e questo crebbe tanto, che la vinse poi sul coro, il quale restossi al tutto secondario (1). Questa informe rappresentazione non ebbe fermo luogo, ma andò attorno sopra un carro, girando pe' villaggi, co' suoi attori e cantori impiastrati il viso di fecce, per non essere riconosciuti. Appresso ebbe un palco fermo di legno, maschere, vestimenti appropriati, e maggior nobiltà di linguaggio (2). Così gli attori acquistarono decoro e maestà, accresciuta anche da una specie di calzare appellato *coturno*, che ne rialzava la persona in modo che non paresse più cosa mortale. E già a quest'ora la tragedia era uscita degli stretti confini dei soggetti bacchici, e trionfava con vigorosa ed eloquente poesia celebrando i più grandi soggetti nazionali. Si gran progresso ella fece in poco più d'un secolo, chè tanto è lo spazio che corre da Tespi a Eschilo, ossia da' suoi rozzi principii alla sua quasi perfetta maturità. Ma Tespi, nativo d'Icarica nell'Attica e fiorito circa la sessantunesima Olimpiade, 536 anni avanti l'era volgare, non fu veramente inventore della tragedia (come mostra di credere Orazio) (3); perocchè innanzi a lui, altri tentarono questo arringo, e v'ha chi ne conta fino a sedici (4).

onde *τρῳητος* *vindemia*; di che *τρῳῳδία* verrebbe a dire *Canto dei vendemmiatori*. *Τρῳγες* si dicono anche le fecce del vino, e perciocchè queste scusarono la maschera, possono pure essere il vocabolo primigenio di *tragedia*.

(1) Diogene Laerzio in Platone, XXXIV: Το παλαιον εν τη τραγωδία προτερον μεν μονος ο χορος διεδραματιζειν, υστερον δε θεσπις ενα υποκριτην εξευρεν υπερ του διαγκπαυεσθαι τον χορον, και δευτερον Λισχυλος, τον δε τριτον Σοφοκλης και συτεπληρωσαν την τρηγωδιαν. « *Olim tragœdiam prius quidem chorus solus agebat, postmodum vero Thespis unum invenit histrionem, ut chorus interdum requiesceret, secundum postea Æschylus adiecit, et tertium Sophocles, atque in hunc modum tragœdia consummata est* ». E vuole intendersi anche della tragedia ciò che Luciano dice della commedia con queste parole: « Nè la Commedia e il dialogo furono in principio compagni ed amici. Imperocchè quest'ultimo in casa e nei passeggi facea con pochi le sue dispute, e la prima, dandosi tutta in preda di Bacco, aggiravasi nei teatri ec. ». (Apolog. contro chi disse Tu ne' disc. sembr. Promet.).

(2) Vedi Orazio, *Poet.* v. 278. e segg.

(3) Vedi loc. cit.

(4) Vedi Lil. Giraldi, *De poet. dialog.* VI. Vol. II, *Opp. Basilæ*, 1580. pag. 245. Che Tespi non fosse inventore, ma piuttosto

L' onore da Orazio dato a Tespi, Suida lo attribuisce a Epigene di Sicione, da cui forse cominciaronsi a rimuovere dal dramma le usate imprese di Bacco; se pure ciò può arguirsi da un proverbio a cui egli ha dato origine (1). Ma se Tespi non inventò la tragedia fu però il primo a darle quel decoro scenico che poi fu perfezionato da Eschilo e da Sofocle. Cominciò a dipingere gli attori col mosto, poi con biacca o belletto e anche con una sorta d' erba detta portalàca o porcellana, e in ultimo trovò le maschere, formandole di tela (2). È da credere ch' egli crescesse nobiltà anche allo stile, sebbene non affatto incolti dovettero essere anche quei primi rudimenti del dramma, essendochè, quando cominciarono a comparire, la letteratura greca contasse già quasi quattro secoli di floridezza. Le finzioni tragiche di Tespi non piacquero a Solone, a cui parvero turpi menzogne, che, sebben fatte a diletto, pure poteano viziare le menti e muoverle a mentire nelle cose più serie. Però non solo vietogli di più rappresentare tragedie, ma lo cacciò anche della città: ond' egli se n' andò vagando per le vicine castella e rappresentando sopra il suo carro drammatico (3). Plutarco e Clemente

riformatore della tragedia apparisce anche dal passo di Plutarco, che riferiremo qui appresso, dove è da notare ch' egli dice aver Tespi *cangiato* la tragedia. Probabilmente i tragici a lui anteriori non furono che scrittori di Cori, e il cangiamento da esso introdotto non fu altro che quell' attore da lui intromesso a riposare i cantori.

(1) Non avendo in un suo dramma fatto alcuna menzione di Bacco, gli spettatori cominciarono a vociferare *Ουδεν προς τον Διονυσον*, *Nihil ad Bacchum*; motto che passò in proverbio per censurare chi non istà al proposito. Ateneo e Suida fanno memoria d' Epigene; ma quest' ultimo lo dice poeta comico.

(2) Orazio pare attribuisca questa invenzione a Eschilo;

. *personæ repertor honestæ*
Æschylus.

Ma quell' *honestæ* mostra ch' egli altro non fece che darle maggiore eleganza.

(3) Il fatto è accennato da Laerzio (*in Sol.*) e raccontato da Plutarco con queste parole: « Avendo già Tespi incominciato a cangiar la tragedia, e tratti venendo gli uomini tutti dalla novità introdotta in così fatte rappresentazioni, le quali non esponeansi peranche a gara in contrasto, Solone ch' era per inclinazione naturale desideroso di udire e di apprendere, e di più, essendo già vecchio, dato s' era più che mai alla quiete, ai giuochi, al bere e alla musica, fu anch' egli spettatore di Tespi, il quale rappresentava la tragedia da se medesimo, come costumavan gli antichi, e

Alessandrino ci hanno serbato due brevi frammenti delle sue tragedie; ma è dubbio se più veramente appartenessero al poeta Eraclide di Ponto, che amò nascondersi sotto il nome di Tespi. Alceo (non il lirico) e Frinico ben poco avvantaggiarono la tragedia, se non in quanto attribuiscesi al secondo l'avervi introdotto la maschera da donna, inventato il tetrametro e scelto soggetti storici e calamitosi. Dicesi che avendo rappresentato la presa di Mileto fatta per Dario, gli Ateniesi il multassero in mille dramme, quasi egli avesse voluto contristare la città col rinfrescare la ricordanza di quel danno. Del suo figlio Polifradmone, che pure fu tragico, appena è memoria. La tragedia cessò di pargoleggiare tosto che comparve Eschilo, e dietro a lui Sofocle ed Euripide, dai quali fu levata a sì grande altezza, che dopo costoro non riuscì più a fare alcun progresso. Fu in quel tempo principalmente che videsi nelle feste Dionisie, Lenee, Panatenee e Chitre (1) quella nobile gara di poeti, i quali presentando ai magistrati le loro tetralogie, o assortimenti di quattro drammi, disputavansi il trionfo della scena (2). Ma non è del nostro istituto

dopo la rappresentazione, chiamatolo, il domandò come in presenza di tanti non si vergognasse di dire sì fatte menzogne; e risposto avendogli Tespi che non v'era alcun male in dire e in fare tali cose per giuoco, battendo egli forte col bastone la terra « Ben tosto, soggiunse, lodando e approvando noi questo giuoco, lo troveremo pur ne' contratti ». Vita di Solone, c. XXIII; trad. di G. Pompei.

(1) Le feste *Dionisie* celebravansi in vari luoghi e tempi dell'anno. Quelle dette *Antesterie* dal mese *Antesterione* o dei fiori, che risponde al Marzo, facevansi negli stagni o paduli. Le *Dionisie dell'Astu* o della città, ricorrevano del mese *Elafebolione* o della Caccia de' cervi (*ελαφών*), corrispondente all'Aprile. Le *Dionisie della Campagna*, ovvero *Lenee*, cioè dei tini, cadevano nel mese *Posideone* o di Nettuno, che è il Gennaio. Le *Panatenee* o *Quinquatrie* erano in onore della dea *Atena* (Minerva), di Bacco e d'altri dei, e facevansi nell'Agosto, detto *Ecatombeone* o mese delle cento vittime. Le *Chitre* o feste delle pentole, facevansi il giorno dopo le *Dionisie antesterie*, e consistevano in un giuoco veramente puerile. Uno sedeva nel mezzo e dicevasi *Chitra* (pentola), e gli altri lo punzecchiavano, lo percotavano: ma chiunque si lasciasse prendere dovea sedere invece di lui. Talvolta uno colla pentola in capo, tenendolasi colla sinistra, andava attorno, e gli altri lo percotavano interrogandolo *Τίς τῆς χίτρας*; *Quis ollam?* (percutit?): ed egli, *Εγὼ Μίδας*, *Ego Midas*: e cui egli avesse toccato col piede, dovea andare attorno colla pentola in capo. Vedi Meursio, *De ludis Græcorum*. Tom. III, Opp. pag. 1046.

(2) Plutarco in *Cim.* c. IX fa memoria della gara drammatica fra Eschilo e Sofocle.

il distenderci più oltre intorno ai fasti della tragedia. Questo solo era necessario accennare, per conoscere con più chiarezza onde e come si svolgesse la commedia.

Abbiam veduto come tutti i generi drammatici si trovasero in germe tra quelle feste villesche e canzoni baccanali, che tenevano insieme del religioso, del serio e del pazzo; e come dal primo di questi elementi prese forma la tragedia, quasi all'istesso modo che dai *Misteri* del medio evo scaturì poi la drammatica italiana. Or dal secondo può dirsi che sorgesse la commedia; perocchè sebbene ella segua il ridicolo, come bene osserva il Casaubono, ella fa ciò misuratamente, ed è lontana dalla lascivia e procace imitazione dei Mimi, appetto a' quali può appellarsi soda e seria imitazione. Non è certo ond'ella traesse il nome: l'opinioni sono molte e svariate ed anche strane; ma due meritano d'esser notate. Credono alcuni che dal banchettare, danzare e motteggiare (απο του κωμωξειν) che i primitivi pastori facevano a onore di Apollo Nomio venisse il nome di commedia, che sonerebbe quasi *canto convivale* (1). Altri per contrario raccontano che gli antichi abitanti dei villaggi (των κωμων) quando avessero ricevuto ingiuria da qualche potente cittadino, accostavansi la notte alla città cantandogli una serenata di vituperi, e che i magistrati lasciavano fare, perchè la insolenza dei ricchi fosse umiliata, per amore della uguaglianza cittadina. Di qui la sbrigliata licenza dell'antica commedia che avrebbe, per la somiglianza, preso da costoro il nome di *canto villesco* (2). Sembra certo ch'ella nascesse prima tra i Dori; ma non si sa se da quelli della Grecia propria, o da quelli della Sicilia. I primi allegavano lo stato popolare, che solo poteva aver dato vita a quella sbarbazzata maldicenza. I secondi vantavano Epicarmo e Formi (3), dai quali diceva-

(1) Secondo questa etimologia, la prima radice di commedia sarebbe κωμω-ατος, che vale sonno, letargo; d'onde κωμος, e κωμω-δεειν e κωμωξειν che significano il bere smodato e il lieto banchettare, e lo sbrigliato motteggiare a cui succede la sonnolenza e il letargo, per la gravità dei cibi: e di qui il latino *comessatio*, e non da *comedo*, come a prima vista parrebbe. In questa etimologia v'è una bella lezione morale.

(2) Vedi il Tesoro d' Enrico Stefano alla parola κωμοδος, da lui interpretata ο : ατα κωμωας αδων, *qui per pagos cantat carmina*, e donde egli trae l'etimologia di commedia.

(3) Epicarmo, contemporaneo di Eschilo e di Pindaro, fu dell'isola di Co (dove traesi vanamente per alcuni il nome di Com-

no la commedia avere avuto principio e incremento, ed esser vissuti assai prima di Connida, di Magnete e di Cratete, che gli Ateniesi mettevano innanzi come primi autori (1). Le Cronache di Paro fanno memoria di due poeti icariesi, Sisarione e Dolone; ma non s'intende bene se come inventori della commedia o del palco di tavole: e raccontano che riportarono in premio colla quadriga un canestro di fichi, e un orcio di vino (2). Ma i principii delle cose antichissime sono sempre incerti, e vano è cercarvi chiarezza. Nel capo seguente seguiremo sotto brevità i progressi e le variazioni della Commedia greca. Qui ci torna opportuno di notare altre minori specie di drammatica, necessarie a conoscersi per ciò che i Romani ne trassero pel loro teatro.

Riduciamoci a mente che i cori bacchici erano cantati dai Satiri, cioè da attori che ne vestivano le sembianze, e che questi pigliavano parte in quei drammi informi, spargendovi grande ilarità di facezie, di detti mordaci, di sali e di scurrilità d'ogni maniera. Parve da non tralasciar questo giuoco, anche nata e cresciuta che fu a severa maestà

media); ma fanciullino portato in Sicilia e quivi sempre dimorato, fu detto siciliano. Aristotile e Plinio lo dicono inventore delle due lettere Θ e Φ: venne in fama per le sue commedie: Demetrio Falereo loda l'efficace proprietà de' suoi epiteti: Platone tolse da lui molte belle e profonde sentenze, alcune delle quali si posson vedere riferite da Laerzio (in Plat. cap. XII). Cicerone lo chiama *acuto e non insipido*, citando tradotto questo suo verso: « *Emori nolo: sed me esse mortuum nihil æstimo* » (Tusc. I, 8) ed altrove l'appella *l'astuto siciliano*, citandone questa sentenza: *Νηρς και μεμνηντ' απιστειν αρθρα ταυτα των φρενων*, cioè: Tieni gli occhi aperti, e ricordati che il non essere corrivo al credere, è il nervo della sapienza (Att. I, 19). Gli si attribuisce questo senario, che riportiamo, perchè consuona con un nostro proverbio:

Χειρ χειρα νιπτει, δακτυλος και δακτυλον:

Manus manum lavat digitusque digitum. E noi diciamo: Una mano lava l'altra, ed ambedue il viso. Ebbe un figliuolo, Dinoloco, che scrisse anch'egli in dialetto dorico varie commedie. Ma se Epicarmo meritò le lodi di Platone e di Cicerone, stentasi a credere ch'egli fosse il primo a scriver commedie, se pure non gli si vuol dare la rarissima lode d'inventore e perfezionatore. — Di Formi o Formo non si sa se non questo, ch'egli fu il primo a vestire gli attori della veste talare, detta *podère*.

(1) Vedi *Petri Victorii commentarii in primum libr. Aristotelis De arte poet. Florentiæ, 1573 pag. 27. 28.*

(2) Vedi il vol. 53 della *Collana degli antichi storici greci vulgarizzati*. Milano, Sonzogno, 1828.

la tragedia: onde si pensò di raccettare i Satiri, da lei sbanditi, in un minor dramma che tenesse insieme del tragico e del comico, e che desse alquanto di giocondo riposo agli spettatori, troppo rattristati e commossi dai fieri casi della tragica scena. Questo dramma fu chiamato *Satira* o *Satiro*, che non vuol confondersi colla satira di Lucilio e d'Orazio, che è tutta romana (1) e in tutto dalla greca diversa (2). Questa, secondo il Casaubono, che trattò distesamente e con molta dottrina questo soggetto, è un poema drammatico annesso alla tragedia, avente coro di Satiri, azione notevole di personaggi illustri, parte seria e parte giocosa, con istile gaio e ilare, e con fine per lo più lieto. Solevano i tragici in Atene dare alla scena or favole singole, or tre o quattro insieme, legate da un medesimo argomento, e dette trilogie o tetralogie, nelle quali uno dei drammi esser dovea satirico; da recitarsi, per ordinario, da ultimo, ovvero anche fra una tragedia e l'altra (3). Comparivano in questo gli stessi personaggi della tragedia, ma non più in condizione d'eroi, bensì secondo la comune consuetudine della vita. In tale aspetto non disdiceva loro di mescolarsi co' Satiri, e piacevolleggiare con essi, serbando peraltro certa gravità. Non si sa chi ne fosse veramente inventore. Alcuni vogliono Cratino (di cui avremo a parlare), altri Pratina Fliasio, poeta tragico, che gareggiò con Eschilo e Cherilo, riportando sempre il vanto (4).

(1) La satira o sermone non fu conosciuta dai Greci; ma può credersi che i Romani ne togliessero l'idea dai *Magodi* (di cui avremo a parlare) o più veramente dai *Silli*, specie di poemetti pieni di fiele e di maldicenza, de' quali i Greci ebbero non pochi scrittori, detti sillografi, quali furono Timone e Xenofane. Vedi il Pitisco *Lexicon Antiquit.* e il Giraldo, *De poet. Dial. I. Vol. II*, Opp. pag. 53. 54. Eustazio (*ad Iliad. II*) gli definisce come componimenti drammatici: *εἰσι δὲ οἱ σιλλοι ποιησεως εἶδος χωμικης, καὶ οἱ ταυτην μετιοντες, σιλλογραφοὶ ελεγοντο, καὶ το οὗτω παιζειν, σιλλαινειν εκλεειτο.*

(2) Diversa anche nella grafia, perchè, come derivante da *satur*, scrivevasi senza l'*ypsilon*.

(3) Diogene Laerzio (*in Plat.*): *Τετρασι δραμασι ηγονιζοντο, Διονυσιοις, Αηναίοις, Παναθηναίοις, Χυτροις, ὡν το τεταρτον ην Σατυρικον· τα δε τετταρα δραματα εκλεειτο τετραλογία: Tragædi quatuor poematibus certabant, Dionysiis, Lenæis, Chytris: erat autem quartum poema satyricum: porro quatuor poemata quadriloquia appellabantur.*

(4) Recitandosi in Atene un dramma di Pratina, rovinò il teatro, che fino allora era stato di legno e temporaneo. Dopo questo fatto fu decretato il teatro stabile.

Ma delle molte tragedie, e dei trentadue Satiri che gli si attribuiscono, non resta se non qualche frammento, uno de' quali può vedersi presso lo Scaligero. Uno solo di questi drammi ha vinto il tempo, ed è il *Ciclope* d'Euripide, dove rappresentasi Ulisse che col suo accorgimento riesce a campare dalle unghie di quel mostro.

Come la Satira fu quasi ancella della tragedia, così il *Mimo* della Commedia. Solevasi da prima, a maggior sollazzo del popolo, inframmettere alla favola comica qualche episodio, staccato affatto dall'azione, dove con flautisti e ~~coristi~~ introducevansi attori a gesticolare e confabulare, rappresentando certi particolari costumi e azioni, senza però nessun intreccio e sviluppo drammatico. Queste rappresentazioni si dissero con nomi generici, *Mimi* o *Etologie* (1); i quali poi sdegnando (come racconta Diomede grammatico) di sottostare agli attori comici, separaronsi e formarono un breve dramma, ben distinto da ogni altro, contenente un'azione morale dialogizzata, senza nulla di osceno e buffonesco. Se ne dice inventore Sofrone di Siracusa: certamente fu il più celebre. Perocchè Platone, non benevolo a' poeti, portò di Sicilia i libri di lui, sconosciuti per innanzi, traendone buona regola al vivere degli Ateniesi: e alla sua morte gli furono trovati sotto il capezzale; elogio che non so immaginare il maggiore (2). Fu questione se fossero scritti in verso o in prosa: ma in verso sono i pochi frammenti che ci restano. Presto i Mimi trasandarono in oscena licenza e vituperarono il teatro. Ma di ciò avremo a dire più distesamente quando parleremo del teatro latino. Chiuderemo questo capitolo toccando delle altre specie di spettacoli scenici che furono in uso presso i Greci.

Trovansi spesso ricordate dagli antichi le *ilarodie* o *ilarotragedie* o *tragicommedie*, che è quanto dire Tragedie allegre. Queste dal più celebre loro cultore, che fu un Rintone, italiano di Taranto, vissuto non guari appresso i tempi di Alessandro, furono anche appellate *Rintoniche* o *Italiche*. Le scrisse in esametri, e da lui imparò Lucilio a mordere in metro eroico (3). Era un genere ibrido tra la tragedia,

(1) Dal verbo μιμῆσθαι, imitare: — e da ἡθός costume.

(2) Diogene Laerzio (*in Plat.* XIII): Δοκεῖ δὲ Πλάτων καὶ τὰ Σωφρονος τοῦ μιμογράφου βιβλία ἡμελημένα πρῶτος εἰς Ἀθῆνας διακομίσαι, καὶ ἡθοποιῆσαι πρὸς αὐτῶν, α καὶ εὐρεῖσθαι ὑπὸ τῇ κεφαλῇ αὐτοῦ.

(3) *Io Lydus de Magistr.* Ro. apud Orellium in *Onomast. Ciceron.* vol. III, et in *Comment. ad Hor.* Sat. I, 4. Πινθῶν ἐξαμετροῖς

della quale aveva i personaggi illustri, e la commedia, da cui toglieva in prestanza il riso. Non differivano dai Satiri, se non in quanto non vi si ammettevano quegli enti fantastici: nel resto poco divario era. Sebbene non ce ne sia rimasto esempio, pure qualche idea possiam formarcene dall' *Anfitrione* di Plauto, tragicommedia imitata, come si crede, da una di Rintone dell'istesso titolo. Nelle *Magodie* mettevansi in giuoco le imposture dei medici e dei maghi (ond'esse appellavansi), e furono in uso, con vari nomi, presso tutti i popoli della Grecia; tanto è vero che il retto senso non ispengesi mai affatto anche nei tempi di maggiore superstizione (1). Ma non sempre questi componimenti mordaci avevano forma drammatica; perocchè sovente erano semplici canzoni, cantate da vili istrioni, detti essi pure Magodi, con abito muliebre, e accompagnamenti di timpani e cembali. Questi spettacoli semplici e di lieve dispendio, piacevano assai alla parsimonia spartana.

Le *Parodie* tragiche non solo erano (come vedremo) passeggiere nelle commedie; ma colpivano spesso intere tragedie, e venivano a formare un genere distinto di spettacolo scenico, tanto più saporito e acclamato, quanto più popolare e famosa era la tragedia cheolgevasi in giuoco. Si vuole che Ipponatte ne fosse il primo autore. Ma i più celebri parodisti furono, in Sicilia, Eubeo Pario, ed in Atene, Egemone Tasio, che fu sopra modo caro al popolo. I *Nevrospasti*, che i latini chiamavano *Pupæ* e noi *Burattini* o francescamente *Marionette*, sol meritano d'essere ricordati, per prova che il popolo in ogni tempo e in ogni luogo ha sempre assai del fanciullo; e perchè in Atene a que' fantocci di legno faceansi recitare farsette e burle su quel teatro medesimo ov'eransi declamati i capolavori di Euripide, come Ateneo racconta. — E questo basti della drammatica greca in generale e delle varie sue diramazioni. Or

πρωτος εγραφε την κωμωδιαν. εξ ου πρωτος λαβων τας αφορμας Λουκιλιος ο Ρωμαιος ηρωϊκοις επειν εκωμωδησε. μεθ' ον και τους μετ' αυτον, ους καλουσι Ρωμαιοι σατυρικους, οι νεωτεροι τον Κρατινου και Ευπολιδος χαρακτηρα ζηλωσαντες. Queste parole possono esser commento a' primi versi della Sat. 4. lib. I d' Orazio.

(1) Ateneo presso il Pitisco *Lex. antiq.* « *Magodiam idcirco nuncuparunt, quod illis cantionibus magorum prodigiosa miracula exponuntur, medicamentorumque declarentur vires* ». Ed appresso: « *Magodi saepe comicorum argumento sumpto, instituto suo, atque dispositione varias personas repræsentarunt* ».

torniamo alla commedia dei Greci che più strettamente si attiene al proposito nostro.

CAPITOLO III.

Vicende della commedia greca, da Aristofane a Menandro.

La commedia greca, o piuttosto attica, nacque nel secolo di Solone, e spirò in quello di Alessandro; (1) *il quale, dice Seneca, tolse alla Grecia ciò che l'uomo ha di meglio, costringendo Sparta alla servitù, ed Atene al silenzio* (2). Ma in questo non breve tratto in cui ella vantò innumerevoli cultori e famosi, (3) non andò sempre d'un tenore, e prese qualità e contegno dai tempi. Finchè durò in Atene quella scapestrata democrazia in mezzo a cui ella sorse, fu audacemente libera, si mescolò di politica, e chiamò alla scena, come dinanzi a un tribunale, gli uomini dello stato. Ma quando la fortuna dell'emula Sparta prevalse, e Lisandro non credè bastare un sol tiranno a domare quei liberi petti, sebbene ella non ponesse giù in tutto la nativa audacia, pure la legge e la paura la fecero rispettiva e guardinga, e dal tumulto dell'*àgora* si ritirò lentamente verso le domestiche pareti: dalle quali sol tratto tratto si attentò di uscire, finchè Alessandro non l'ebbe al tutto serrata in casa, e tolto di brigarsi dei pubblici negozii. Quivi ebbe agio di ricomporsi dalla sua scarmigliatezza, di farsi più gentile, più umana, più contegnosa e meglio misurata e disposta; ma ella però smarri assai degli antichi spiriti: la sua verga acclamata e temuta divenne innocuo e piacevol trastullo; e in tale assetto brillò sì di bella luce, ma breve.

I grammatici alessandrini notarono questi diversi mutamenti coi nomi di *Commedia prisca, mezzana e nuova* (4). Se tu confronti la prima coll'ultima, ci troverai, sì nella sostanza che nella forma, tal divario, da crederle non una varietà d'un istesso genere, ma due generi separati e di-

(1) Dal 500 al 524 avanti l'era volgare.

(2) *Quod cuique optimum est eripuit Alexander: Lacedæmona servire iubet, Athenas tacere.* Epist. 94.

(3) Può consultarsi il Fabricio *Bibliot. Græc.* e Lilio Giraldi *De poet. lat.* Dialog. IV.

(4) Iul. Cæs. Scalig. *Poet.* I, 7.

stiriti. Non così della mezzana, la quale come non ebbe un carattere definito, così vagò incerta e poco brillò; onde non si vuol considerare come specie distinta, ma come punto di transizione dall'antica e quasi selvaggia licenza, alla nuova e ben composta gentilezza (1).

La prisca commedia ebbe tutte le virtù e i vizi del governo popolare, in cui, come fu accennato, ella sorse. Imperocchè sebbene già molto tempo innanzi avesse cominciato a esistere, pure la vita vigorosa e influente non l'ebbe se non nel quinto secolo avanti l'era nostra, allorchè per la cacciata dei Pisistratidi ebbe consistenza il governo popolare. Per tutto il secolo precedente pargoleggiò, nè fu gran fatto considerata. Nè si opponga la commedia di Epicarmo; perchè nata in Sicilia sotto la tirannide di Gerone, dovè procedere assai cauta, e nascondere il suo pungolo sotto il mantello della filosofia: però ella non ha nulla che fare colla prisca commedia attica. Questa è il fedele ritratto di quel popolo, che (dice Plutarco) *a guisa di rigoglioso cavallo insolentiva, nè comportava più di obbedire ai magistrati, e mordeva l'Eubea, e spiccava salti nell'isole* (2). La prosperità lo aveva inebbriato. La vittoria di Maratona, prima e gloriosa lotta contro la persiana potenza, seguita prontamente da quelle non men gloriose di Salamina, di Platea, di Micala; la filosofia, le lettere e le arti, che in questo tempo toccarono il sommo, l'avevano omai fatta sicura del primato della Grecia. Ma colla prosperità non tardò, come suole, la corruzione, fomentata dagli ambiziosi cittadini, e da Pericle specialmente, che, per salire, lusingò il popolo con profuse largizioni, con oziosi spettacoli e con ogni sorta di blandimenti (3). Il popolo Ateniese, di natura incostante, insolente, superbo, invidioso, sfrenava la lingua contro quest'uomo pericoloso; ma preso dal fascino della sua eloquenza, e più dalle sue profusioni, non osò mai fulminarlo con quel tremendo ostracismo, che tanti buoni e utili cittadini avea tolti alla repubblica. I pessimi consigli valevano: i costumi svigorivansi nelle brutte lascivie: la gioventù dimenticava la disciplina dei padri. I perniciosi effetti di tanta licenza si videro nella guerra del Peloponneso, durata per ventisette anni di acerbi disastri, e termi-

(1) Schlegel, *Cors. di lett. dramm.* Lez. VI.

(2) Vit. di Pericle, c. 7.

(3) Plutarco in Pericl. c. 9.

nata colla rovina di Atene. Aristofane, come poi Plauto e Orazio in Roma, e Dante in Firenze, (1) lamenta questo scadimento della educazione, contrapponendola all'antica: « Allora, dice, non sentivasi un giovane fiatare: modesti per le vie andando alla scuola, e quasi nudi anco nel cuor del verno: la stessa modestia serbavano tra loro: imparavano inni religiosi con canto severo, non effeminato: altrimenti facendo, erano battuti: rimosso ogni incentivo di mollezza e di corruzione sì nel portamento che nel cibo: questi essere i giovani che vinsero a Maratona. Ora tutto il contrario: avvezzarsi nel vestire delicati, fiacchi, sfiibrati, da non potere uno scudo! vergogna! Però (conchiude) segui, o giovane, coraggiosamente i miei consigli; piglia in odio la piazza e i bagni; vergognati delle cose turpi; accenditi, offeso, di nobile sdegno; rendi onore ai vecchi; benefica i genitori; non far cosa men che onesta, perchè devi essere specchio di pudore; non andare alle saltatrici, che non abbi a restarne colto ai lacci, e a perdere il tuo buon nome; non contraddire al padre; non dargli male parole, nè dimenticare gl'incomodi di quella età che ti ha educato » (2).

Ma contro il reo costume nulla valeva la filosofia, non che valer potesse la commedia, che predicando l'onestà l'offendeva; che, contrapponendosi alla tragedia, tripudiava e imbizzarriva nel trionfo dei bassi appetiti sulla ragione. Vero è che mentre si contenne dentro certi limiti, *scherzò amabilmente*, come dice Orazio, (3) e poté essere utile a frenare i malvagi, traducendoli sulla scena co' loro veri nomi, e con vestimenti e con maschere che ne ritraessero al naturale le sembianze: sebbene, i così fatti, ben osserva Cicerone, meglio è che sieno notati dal censore, piuttosto che dai poeti: poté anco esser utile a riprendere i men savi provvedimenti dello stato e a dare utili consigli, rendendo qualche sembianza de' nostri giornali politici, dove la stampa è libera. Ma presto, come quegli, passò ogni termine di onestà; cominciò a farsi giuoco di tutto e di tutti: nulla fu più sicuro dalla sua sbarbazzata insolenza: fece un fascio

(1) Plaut. *Bacchid.* III, 5. Orazio, *Od.* III, 6. Dante, *Parad.* XV.

(2) Nelle *Nubi*, vv. 961-999.

(3) *Epist.* II, 1. v. 147.

*Libertasque recurrentes accepta per annos
Lusit amabiliter.*

dei buoni e dei malvagi: Socrate e Iperbolo, Cleone e Cimone, Euripide e Frinico, furono colpiti, quasi uguali, da ugual dileggio, e voltolati nel fango (1). Penetrò nel segreto dello stato e delle famiglie, e di là ne portò in piazza il vero e il falso, calunniatrice sfrontata: e il popolo rideva. Imperocchè tale è la natura del volgo, dice Luciano, ch'egli gode delle beffe e degli scherni, massimamente allor che cadono sulle persone e sulle cose più venerate (2). Ma, ciò che reca più stupore, il popolo Ateniese rideva anche di se, e soffriva di essere schernito e ingiuriato, quasi sempre, impunemente: lo che mi par segno dell'ultima corruzione. A questa licenza la prisca commedia aggiunse il parlare tolto al bordello e alla cloaca, con inverecondia che sarebbe incredibile, se non ne restassero monumenti. Per qualche buon pensiero e utile documento quanti e quanto enormi vituperii non isparnazzò sulla scena! vituperii, a cui sono troppo debol compenso la eleganza della lingua e dello stile (3). Non è però maraviglia se la legge si provò, ma invano per alcun tempo, di reprimere tanta audacia (4), e se interdisse agli Anfizioni di scriver commedie (5).

(1) *Quem illa (vetus comœdia) non attigit? vel potius quem non vexavit? cui pepercit? Esto, populares homines, improbos in rempublicam, seditiosos, Cleonem, Cleophantem, Hyperbolum læsit: patiamur. Etsi huiusmodi cives a censoribus melius est quam a pœta notari. Sed Periclem cum ita suæ civitati maximâ auctoritate plurimos annos domi et belli præfuisse, violari veribus; et eos agi in scena, non plus decuit, quam si Plautus noster voluisset, aut Nævius, Publio et Gneô Scipioni, aut Cæcilius M. Catoni maledicere. Cicerone, De rep. IV.*

(2) Nel Dialogo intitolato. *Il Pescatore o i Rinati*. Tacito, *Hist. I, 1*: « *Obtrectatio et livor pronis auribus accipiuntur; quippe adulationi fœdum crimen servitutis, malignitati falsa species libertatis inest* ».

(3) Quintiliano, *Inst. Or. X, 1*. « *Antiqua illa comœdia tum sinceram illam sermonis attici gratiam prope sola retinet, tum fœcundissimæ libertatis: etsi est in insectandis vitiis præcipua, plurimum tamen habet virium in cæteris etiam partibus. Nam et grandis et elegans et venusta, et nescio an ulla (post Homerum tamen, quem ut Achillem semper excipi par est) aut similior sit Oratoribus, aut ad Oratores faciendos aptior.*

(4) Ciò fu sotto l'arconte Mirichide, che pubblicò un editto con cui vietò di rappresentar più commedie, ma dovette abrogarsi, quattro anni appresso sotto l'arcontato di Eutimene. Vedi Meursio nella *Themis Attica* cap. 20.

(5) *Comœdiæ scriptiõnem adeo censuerunt esse rem indecoram*

Oltre questi caratteri intrinseci e morali, propri della prisca commedia, che ne fanno un genere distinto, sonvene altri che riguardano la sua struttura, onde ha forma singolare e separata affatto dalla commedia quale oggi si conosce. Le commedie antiche pertanto non ebbero alcuno o pochissimo intreccio, non caratteri compiutamente svolti e lumeggiati, e rassomigliarono piuttosto a satire dialogate, che a veri drammi, come ora s'intendono. Non ebbero regolare condotta, ma andarono a sbalzi, nè troppo si curarono del verosimile, anzi lo disprezzarono affatto. Enti fantastici, animali irragionevoli, oggetti inanimati, come nubi, vespe, zanzare, cani, entravano in dialogo co' capitani, co' filosofi, co' magistrati; e spesso la scena sonava del cracitar delle rane, del pigolar degli uccelli, ed anche del grugnito dei porci (1). Ma ciò che sopra tutto distingue l'antica commedia è il coro, che ebbe grandissima parte nell'azione, e che non lasciava mai vuota la scena. Componevasi per lo più di ventiquattro persone, ma non tutte interloquivano (2): facevano diverse modulazioni e movimenti, e spessoolgevano la parola agli spettatori, massime in quella parte detta *Parabasis*, (3) che faceva quel medesimo ufficio che il prologo nella commedia latina, e dove o parlava a nome e difesa del poeta, o versava veleno sul popolo, su' privati cittadini e sugli emuli poeti. Tale fu la prisca commedia.

Dei primi cultori, e quasi inventori, di essa abbiamo già fatto un cenno nel capitolo precedente. Qui si vogliono ricordare alcuni altri, de' cui drammi qualche frammento fu conservato da Plutarco, da Ateneo e da altri eruditi antichi.

et importunam, ut lege caverint, ne quis unquam areopagita scriberet. — Plutarco, *De glor. Athenien.*

(1) Vedi le Commedie di Aristofane *passim*.

(2) Menandro, in *Frag.* *Επικληρος*:

Οὐ πάντες ἀδούσ', ἀλλ' ἑ τῷ χωρῷ
 Ἡ τρεῖς παρεστήκασι πάντων ἐτχάται
 Εἰς τὸν ἀριθμὸν.

... in choro

Non cantant omnes, astant sed cantantibus

Silere iussi duo, tres, extremo ordine,

Nihil nisi numeri.

(3) *Παραβασίς*, passaggio. Del resto altre parti aveva il coro, come il *κομματικόν* (piccola sezione, o spartimento), l' *ἐπιπροσέτα* (aggiunta) ec. Vedi lo Scaligero. *Poet.* I, 9.

Frinico, Lico ed Amepsia sono conosciuti per le beffe che di costoro fecesi Aristofane. Dice del primo che ebbe bella persona, belle vesti, e che belle perciò dovettero essere le sue commedie, se ognuno dee far cose consentanee alla propria natura (1). Miglior fama ebbe Anassandride rodiano. Camaleone d'Eraclea (2) racconta ch'egli fu bello della persona, che nutriva la chioma, e che vestiva di porpora con fibbie d'oro: ma che altrettanto fu austero nel costume, e che li stessi suoi drammi trattò austeramente. Perocchè s'egli fosse vinto, sdegnava correggerli, e gli dava a involger l'incenso. Se è vero che fosse il primo a introdurre nelle commedie amori e rapimenti, ben tristo obbligo debbe avergli la moralità del teatro. Lacerò il divino Platone e vituperò gli Ateniesi, i quali, o men sofferenti che cogli altri comici o più offesi, lo costrinsero a morir di fame (3). — Del comico Platone che fu sì aspro a Pericle e massime al suo maestro di musica e consigliere scaltro, Pitoclido, si ponno vedere alcuni frammenti in Plutarco (4). Fu uomo abietto e scellerato, e bandito come vituperoso alla città (5). — Ermippo si sfrenò contro la celebre Aspasia, accusandola non pur sulla scena, ma anche in giudizio, intorno a molte vergogne (6). Rimproverò gli Ateniesi, appellandoli più fortunati che savi (7), e osò di gettare in faccia a Pericle la calunnia di codardo (8). Ma tristo a chi volesse, dice Plutarco, attinger l'istoria da questa indomita libidine di maldicenza che frugava i comici, gente corrottissima, da essere perfino mal sofferti in città non meno corrotta (9). Tale fu anche Cratino, da Orazio e

(1) *Thesmoph.* vv. 164-167. Nelle *Rane* gli pone tutti e tre in un mazzo (v. 14.) ma più che altri tartassa Frinico. Vedi gli *Uccelli* e le *Vespe*.

(2) Citato da Ateneo lib. IX, e dal Meursio vol. III. Opp.

(3) Ovidio in *Ib.* accenna a lui in questi versi:

*Utque parum stabili qui carmine læsit Athenas
Invisus pereas deficiente cibo.*

Dice Suida che scrisse 65 commedie, e che riportò 10 volte il premio.

(4) Nelle *Vite* di *Pericl.* c. 4; di *Alcib.* c. 9; di *Temist.* c. 29.

(5) Lil. Girald. Opp. vol. II. Dialog. *De poet.* IV.

(6) Plutarco in *Pericl.* c. 27.

(7) ω πολεις πολεις

Ως ευτυχης ει μαλλον η καλως προνεις.

(8) Plutarco in *Per.* c. 29.

(9) « Per tutto il corso della loro vita altra professione non fanno che di satireggiare, e sacrificano ad ora ad ora all'invidia

Quintiliano nominato tra' più insigni (1). Egli fu ateniese, figlio di Callimede. Delle ventuna commedie ch' e' scrisse, nove riportarono la corona. Fu vinosissimo, e solea dire non poter fare buoni versi chi beve acqua (2). Onde Aristofane, nella *Pace*, pone ch' e' morisse di dolore a vedere ito a male un boccal di vino (3). Persio lo chiama *audace*, per l'acerbità onde lacerò gli Ateniesi (4). Ne accoccò delle acerbe anche a Pericle e alla sua Aspasia, ma lodò la liberalità di Cimone (5). Fu laido d' ogni peccato; visse nelle immondezze come un verme; e certe pelli ove dormiva passarono in proverbio (6). Quanto ebbe pronta la lingua sulla scena, altrettanto infingarda la mano nella battaglia. Morì vecchissimo, e negli ultimi anni se gli disseccò la vena e fu dimenticato dal popolo. « Ben mi ricordo (dice Aristofane) ciò che accadde a Cratino, il quale un tempo pieno di gloria, correva impetuoso » gli aperti campi, travolgendo seco divelte querce e platani, » e schiacciando i suoi avversari. Pareva che allora non si sapesse ai conviti cantare se non carmi di Cratino; tanto era in

del popolo, quasi ad un maligno nume, le lor maldicenze contro i migliori . . . Quindi appare esser mai sempre laborioso e difficile il rinvenire il vero nella storia, quando quegli autori che scrivon dappoi hanno addietro la lunghezza del tempo che loro toglie la vista e la cognizione dei fatti; e quegli che storia scrivono contemporanea, guastano e distorcono la verità, dove per livore e per inimicizia, dove per grazia e per adulazione ». Plutarco, *Vit. di Per. c. 14.* trad. di G. Pompei.

(1) Vedi lib. I. Sat. IV. in principio; e Quintiliano, *Instit. Orat.* X, 1. « *Plures eius (veteris comœdiæ) auctores, Aristophanes tamen et Eupolis Cratinusque præcipui* ».

(2) Orazio, *Epist. I, 19*:

*Prisco si credis, Mæcenâs doctæ, Cratino,
Nulla placere diu nec vivere carmina possunt
Quæ scribuntur aquæ potioribus.*

(3) vv. 700-707:

Mercurio. Che? viv' egli ancora quel sapiente Cratino?

Trigèo. Morì al tempo che ci saltarono addosso gli Spartani.

Mercurio. Che gli accadde mai?

Trigèo. Che domande! gli uscì l' anima di corpo, non potendo reggere al dolore di vedere infranto un boccale pieno di vino.

(4) Sat. I, v. 123.

*. . . . Audaci quicumque afflatæ Cratino
Iratum Eupolidem prægrandi cum sene palles,
Aspice et hæc etc.*

(5) Vedi Plutarco nelle *Vite di Per. e di Cim.* dove riferisce alcuni versi di questo poeta.

(6) Εὐ Κρατίνου λόγιον. Vedi Aristofane ne' *Cavalieri* v. 400.

» fiore. Ma or che voi lo vedete delirare, e la sua cetra ha
 » scommosse le chiavi e perdute le corde, voi non ne avete
 » pietà. Ma vecchio disprezzato colla corona inaridita, gira
 » attorno, e, come Conna, muor di sete; egli che per lè anti-
 » che vittorie era degno di bere nel Pritanèo; e non delirare
 » sulla scena, ma essere spettatore ben profumato, e sedere
 » presso la statua di Bacco ». (1) — Lasciemo Timocreone
 da Rodi (2), che pose in commedia Temistocle, per parlare
 d'un celebre imitatore di Cratino, che fu Eupolide, il quale, se
 restò (dicesi) inferiore al maestro nella dolcezza dello stile, lo
 avanzò nella vena del ridicolo. Fu Ateniese e fiori circa l'ot-
 tantesimasettima olimpiade. Aristofane si duole ch'egli aves-
 se rubato la commedia dei *Cavalieri*, mascherandola sotto il
 nome di *Marica*, e peggiorandola con introdurvi una vecchia
 ubbriaca e lasciva (3). Ma in un frammento che restaci di
 Eupolide, questi rigetta l'accusa, e dice anzi d'aver aiuta-
 to il *Calvo* (così gli emuli comici chiamavano Aristofane) nel-
 la composizione di quella commedia (4). Perseguitò ne' suoi
 drammi il vile Iperbolo, non lasciandolo in pace nemmeno
 dopo la sua caduta, nè risparmiando a sua madre; onde Ari-
 stofane lo riprende a buon dritto di poca generosità. Schizzò
 veleno sopra Socrate, non vergognandosi tacciarlo di ladro;
 morse la vinosità di Cimone, tartassò malamente Pericle e
 Aspasia, solito trastullo di tutti i poeti comici: onde non si
 può non restar maravigliati della imperturbabile moderazio-
 ne di quell'uomo potentissimo. Ma avendo steso le unghie an-
 che contro il fiero Alcibiade, questi fece pubblicare un decre-
 to che interdisse ai comici di esporre nominalmente i citta-
 dini allo scherno della scena (5). Un antico scoliaste crede

(1) Nei *Cavalieri*. vv. 526-557.

(2) Che uomo fosse costui può ben rilevarsi dal seguente epi-
 taffio ch'è si lasciò pel suo sepolcro:

Πολλὰ πίων καὶ πολλὰ φαγὼν καὶ πολλὰ καὶ εἰπὼν
 Ἀνθρώποις κείμαι Τιμοκρίων Ροδίου.

Cioè:

Molto bevve e mangiò, bestemmio molto
 Timocreon da Rodi, qui sepolto.

(3) Nub. v. 555. e segg.

(4) Vedi le note del Terrucci alle *Nubi* ver. sopra citato.

(5) Questo decreto *μη δειν κωμῶδειν ἐξ ὀνοματός*, *ne quis ex no-
 mine suggellaret*, dava facoltà a ogni cittadino che si sentisse of-
 feso da qualche comico di poterlo citare in giudizio. Il Meursio lo
 riferisce all'arcontato di Mirichide, Olimpiade LXXXV, un sette

che Aristofane intendesse far la satira alle commedie di Eupolide, quando nella *Parabasi* delle *Nubi* dice agli spettatori: « Quanto questa mia commedia sia modesta, voi ben » lo vedete: perocchè primieramente la non viene con un » brandellaccio di cuoio rosso cucito in sul capo, per far ride- » re i ragazzj; non mette in beffa i calvi, non fa balli lasci- » vi; nè un vecchio, recitando versi, arrosta il bastone, » rintuzzando i motti mordaci degli astanti; nè balza sulla sce- » na, gridando *Ohimè, ohimè*. Ed io che son poeta di tal cali- » bro, pure non rizzo la cresta, nè cerco di gabbarvi con dar » due o tre volte le medesime cose. Ma sempre trovo nuove in- » venzioni, graziose, gentili e affatto diverse » (1). — Dunque le commedie d' Eupolide avevano poco decoro, poco sale urbano, poca varietà. Ma che la cosa stesse altrimenti, cel persuade bene Orazio, il quale negli ozii campestri si deliziava in questo poeta, recandolosi in saccoccia con Platone e con Menandro (2).

Fra gli scrittori della prisca commedia ultimo di tempo, ma primo di merito è Aristofane, unico da cui possa conoscersi l' indole di questo dramma; perchè di lui solo, fra tanti, ci restano alcune intere commedie. Della sua vita si sa quel poco solamente che egli stesso ce ne ha detto. Nacque di Filippide o Filippo, ma se in Egina o in Rodi o in Egitto non è certo. Certo è solamente ch' egli fu cittadino ateniese; onore ottenuto dai meriti e in dispetto de' suoi nemici, i quali pretendevano la legge di Solone, che vietava la cittadinanza ai nati da genitori stranieri. Egli ne contese in giudizio e vinse i giudici, facendogli ridere con una parodia di due versi d' Omero (3): tanto è vero il detto d' Orazio, che una facezia a tempo, risolve talvolta i nodi più intricati (4). Regnò quaran-

Olimpiadi prima di Alcibiade. Vedi intorno a questa legge Orazio, *Epist.* I, 1. vv. 143-155 e le nostre note a questo luogo.

(1) vv. 537-547.

(2) Sat. II, 3. 12.

(3) Odyss. I, 115, 116:

Μήτηρ μὲν τ' ἐμὲ φησι τοῦ ἐμμεναίου· αὐτὰρ ἐγὼ γε
οὐκ οἶδ'· οὐ γὰρ πῶ τις εὖν ἵκονον αὐτὸς ἀνέγνω;

. . . Me di lui nato afferma

La madre veneranda. E chi fu mai

Che per se stesso conoscesse il padre?

(PINDEMONTE)

(4) Sat. I, 10. v. 14.

. *Ridiculum acri*

Fortius et melius magnas plerumque secat res.

t'anni sul teatro, a cui diè cinquantaquattro commedie. Ma non fu sì pronto a produrvisi; perchè saviamente solea dire, « Che un nocchiero pria di mettersi al timone, è mestieri che cominci dal fare il rematore, poi il custode della prora, poi lo speculator dei venti, e che dopo questo può finalmente risicarsi di entrare al governo della nave » (1). I primi suoi tentativi drammatici gli diè fuori sotto altro nome, or di Cleonide, or di Callistrato; perchè forse i magistrati non avrebbero accettato le produzioni d'un giovane, com'egli accenna facetamente nelle *Nubi*: « Io mentre ero vergine, nè mi era lecito peranco di partorire, pure dètti fuori un parto, e un'altra sel prese e lo portò via: voi poi, o Ateniesi, mi nutriste e mi educaste generosamente, e da indi in poi io sono sicuro della vostra fede e benevolenza » (2). Rendendo ragione d'aver sì indugiato a mostrarsi, diceva « di stimare l'arte comica sopra tutte difficilissima, e che molti l'avevano tentata, pochi posseduta » (3). Riful- se massimamente nel tempo della guerra peloponnesiaca, non tanto come sollazzevol poeta, quanto come censore del governo e arbitro della patria. « Questo poeta (fa dire al Coro nei *Cavalieri*) non ha paura di parlare ciò che gli par giusto, ed ha core di farsi incontro al turbine e alla tramontana » (4). Per questo venne in molta considerazione, e fu temuto e stimato anche dallo stesso re di Persia, come Demostene da Filippo. Ma per gli acerbi veri che scagliava dalla scena al popolo e ai magistrati ebbe anche molti nemici e calunniatori, da' quali difendesi molto francamente nella Parabasi degli *Acarnesi*, con queste parole: « Dacchè » il poeta nostro si è applicato ai cori comici, non è mai usci- » to ancora sulla scena a vantarsi destro poeta. Ma ora calun- » niato da' nemici presso gli avventati Ateniesi, come dilege- » giatore della città e laceratore del popolo, è pur costretto a » rispondere agli incostanti Ateniesi. Dice dunque il poeta di » avervi fatto molti beni, d'aver operato che voi non vi la- » sciate sì facilmente piantar carote dai forestieri, che non » vi dilettiaste degli adulatori, e che non siate balordi nel go- » verno . . . Per tali beneficii a voi fatti, quegli che dalle

(1) Ne' *Cavalieri* vv. 542-544.

(2) *Nubi*. v. 550.

(3) Ne' *Cavalieri*. vv. 515-517.

νομιζων
Κωμωδιογραφικὴν εἶναι χαλεπωτάτων ἔργων ἀπάντων,

(4) *Ibid.* vv. 510, 511.

» città verranno a portarvi il tributo vorranno vedere questo
 » egregio poeta, che si risica di parlare agli Ateniesi il giusto.
 » Tanto è corsa la fama del suo coraggio, che anche il gran
 » re, ricercando gli ambasciatori spartani, prima domandò lo-
 » ro se prevalessero nell' armata; poi, a chi di loro (cioè, se
 » agli Ateniesi o agli Spartani) questo poeta facesse più rimi-
 » proverì, perchè diceva, che molto migliori, e vincenti in
 » guerra sarebbero stati coloro che si fossero giovati de' suoi
 » consigli. Perciò gli Spartani vi richiedono di pace, e rivo-
 » gliono Egina, non perchè facciano gran caso di quell' isola,
 » ma per cacciar via questo poeta dalle sue possessioni. Ma voi
 » badate bene di nol vi allontanare; perchè nelle sue comme-
 » die vi dirà il giusto, ed egli afferma che v' insegnerà molte
 » buone cose, acciò siate prosperosi, non mica piaggiandovi o
 » accattandosi fautori colle mance, o gabbandovi con frodi e
 » furbizie o con darvi incenso; ma coll' insegnarvi ciò che
 » sarà il migliore. Però macchini pure Cleone, se sa, e ten-
 » dami insidie a sua posta: l' onesto e il giusto staranno sem-
 » pre dalla mia, nè verso la repubblica sarò mai trovato tale,
 » quale egli è, codardo e pestifero » (1). — Questi vantì non
 sono in tutto mendaci; perchè veramente ben consiglio as-
 sai volte i suoi concittadini; percosse i malvagi rivelando
 le loro arti; svelò le tòrte vie degli oratori, degli avvocati,
 dei sofisti; dissuase sempre quella ruinosa guerra del Pe-
 loponneso, e chiari liberamente le piaghe della repubbli-
 ca: tantoche Platone, volendola far conoscere a Dioni-
 sio il tiranno, non seppe miglior mezzo indicargli che leg-
 gere le commedie di Aristofane. Ma dicono a questi me-
 riti sta l' odio villano contro i sommi uomini, contro Socra-
 te (2), contro Euripide, contro Cimone, tradotti al ludibrio
 della scena: onde Luciano lo ebbe a dire con ragione, *ter-
 ribile a porre in burla le cose gravi e a beffarsi di ogni genti-
 lezza* (3): sta sopra tutto il disprezzo della religione, e quel

(1) *Acharn.* vv. 628-653, e 645-664.

(2) Peraltro è falso ciò che afferma Eliano (*Var. ist.* lib. II, 15) che Anito e Melito pagarono Aristofane, « uomo insolente e bastardo » affinchè scrivesse la commedia delle *Nubi*, e che però egli fosse cagione della morte del filosofo. Imperocchè Socrate prese la cicuta 24 anni dopo la rappresentazione delle *Nubi*. Il Poeta volle mettere in ridicolo i sofisti, personificandoli in Socrate, non sapendo o non volendo sapere ch' egli anzi era il terribil martello di que' falsi ragionatori.

(5) Nel *Δις κατηγορουμενος*.

lezza schifoso di turpitudini bestiali onde ha contaminato i suoi versi, affine di piacere a un volgo laido e senza vergogna. I limiti angusti di questi Cenni non ci consentono particolare esame delle sue commedie (1). Solo diremo che, per le accennate cagioni, egli ottenne varia fama tra gli antichi e tra i moderni. Tra i primi lo esaltarono Cicerone, Orazio e Platone, che lo introdusse nel suo *Convito* e onorò il suo sepolcro con questo epitaffio:

Sacro volean non perituro tetto
Le Cariti gentili, e lo trovaro
Volando d' Aristofane nel petto (2).

(1) Sono undici quelle che ci son pervenute, cioè 1.^o Gli *Acar-niesi*, rappresentata il sesto anno della guerra del Peloponneso (428 av. G. Cr.): tende a persuadere la pace. 2.^o I *Cavalieri*, rappresentata nel settimo anno: è volta a favorire l'aristocrazia contro Cleone. 3.^o Le *Nubi*. Strepsiade fallito pe' disordini del figlio, si presenta alla scuola di Socrate per imparare come a forza di cavilli si possa scampare dalla carcere e dai debiti. Il coro è formato dalle nuvole, le quali, dice, *fan le spese a quanti sono sofisti, medici, poeti, metafisici ec.* 4.^o Le *Vespe*: fu rappresentata nel nono anno della guerra: dipinge la mania de' processi; ed è giudicata la più fredda tra le commedie del Nostro. 5.^o La *Pace*; nel tredicesimo anno. Vuol mostrare, per mezzo d'una fantastica e vivace invenzione, che la pace era il desiderio universale, e che la guerra era voluta solamente da chi ci faceva guadagno. 6.^o Gli *Uccelli*; nel diciottesimo anno. Credesi che sia una satira della costituzione sociale. Lo Schlegel, che non ci crede, dice esser questa « una poesia aerea, alata, stravagante, come gli esseri ch'ella dipinge. » 7.^o Le *Tesmoforieggianti*, o le feste di Cerere, data nel ventunesimo anno. È il processo d'Euripide pel suo odio contro le donne; ed è la sola che abbia un viluppo ben condotto sino alla fine. 8.^o *Lisistrata*, nell'istesso anno. È la congiura delle donne per obbligare i mariti alla pace. 9.^o Le *Rane*, nel 26.^o anno. Vi si fa il giudizio dei tre tragici, tra' quali si dà il principato ad Eschilo, e il secondo luogo a Sofocle, con onta somma di Euripide. 10.^o Le *Concionatrici* o le *Parlamentarie*, data l'a. 390 av. G. Cristo. Vi si beffano le donne politicanti. È in questa commedia quella mostruosa parola di 77 sillabe, che significa tutto quanto l'assortimento d'una grassa cucina. 11.^o Il *Pluto*. Fu data dopo la guerra corintia, nella quale gli Ateniesi entrarono in lega co' Beozii, Argivi e Corinti contro i Lacedemoni, sotto il comando di Conone e d'Ilicrate, il 2.^o a. della 96.^{ma} Olimpiade. Al v. 175 accenna a questa guerra.

(2) Αἱ Χαρῖτες τεμενὸς τι λαβεῖν, ὅπερ οὐχι πέσειται,
Ζητοῦσαι ψυχὴν εὖρον Ἀριστοφάνους.

Ut templum Charites, quod non labatur habent,
Invenere tuum pectus Aristophanes.

(LÉCLUSE)

E questo elogio riferiscesi alle grazie e al puro atticismo del suo stile, del quale non poco giovò la sua eloquenza il Grisostomo, come alle eleganze plautine attinse volentieri san Girolamo. Imperocchè tenevano i padri della Chiesa che si dovessero togliere le bellezze dell' eloquio ai classici antichi come ad ingiusti possessori (1). Ma Plutarco, giudicandolo da filosofo, fu severo contro di lui, lasciandocene questo ritratto: « Aristofane non piace alla moltitudine, e gli uomini di giudizio nol possono sopportare: anzi » come se la sua poesia fusse una meretrice dismessa, che » poi volesse imitare l' onesta gentil donna maritata, il » polo non può sopportare la sua arroganza, e le persone di » gravità hanno in abbinazione la disonestà e malignità È amaro ed aspro, ha un'acerbezza che impiaga » e morde; e non so io vedere quella destrezza che si vanta » d' usare, se è nelle parole o nelle persone. Egli sempre » coll' imitazione piega al peggiore, perchè l' astuzia non è » civile, ma maligna; la rustichezza non è semplice, ma » sciocca; e il ridicolo non è giocoso, ma degno d' esser beffato col riso. L' amore non è lieto, ma lascivo; perchè non » par che abbia scritto la sua poesia ad uomo temperato, ma » composte disonestà e lascivie ad intemperanti, e maldicenze ed amarezze per invidiosi e maligni » (2). A questa severa e in qualche parte ingiusta sentenza, fecero eco tra' moderni Voltaire, La Harpe e Rapin. Ma il P. Brumoy, riflettendo che Plutarco, vissuto più di cinque secoli dopo Aristofane, non poteva essere al tutto irrecusabil testimonio, sottopone a giusta critica le sue accuse, e molte ne distrugge, altre ne modera, altre ne accetta, massime quella della enorme inverecondia; e conchiude che a ben giudicare questo poeta è mestieri considerarlo in relazione co' tempi suoi, e non col nostro secolo sì differente di pensieri, di costumi e di civili istituzioni.

Aristofane sopravvisse alla legge che infrenava la licenza teatrale, però fu cominciatore anche della commedia *mezzana*, della quale qualche sentore si ha nel *Pluto*, più moderata e men personale. Secondo lo scoliaste, porse pure esempio alla *nuova* nel *Cocalon*, commedia ora perduta, dov' egli

(1) Vedi la bella Orazione di san Basilio sul modo di trar profitto dagli scrittori gentili.

(2) Sommar. del parag. tra Aristof. e Menandr.

introdusse, e subornazione e agnizione e tutte le altre cose sulle quali aggirossi poi la commedia menandrea (1).

Ma dovendo ora definire la natura e la forma della commedia mezzana ci troviamo a mal partito; perciocchè i critici antichi non convengono nell'attribuirle i propri caratteri. Alcuni dicono ch'ella fu privata del coro, dove solevasi più che in altra parte, versare veleno di maldicenza; altri che si astenne dall'introdurre personaggi rappresentanti col proprio nome individui reali, ma che peraltro faceva in modo che, sebbene sotto nome diverso, fossero riconosciuti: altri finalmente affermano, che non potendo la commedia più mescolarsi di politica, volse il ridicolo sulla poesia grave, epica e tragica, traducendola in buffonesche parodie. Quanto a me credo vera la sentenza dello Schlegel, cioè, che la commedia mezzana non avesse alcun carattere proprio e costante, ma che, secondo i tempi più o meno rigidi, vacillasse or verso la prisca or verso la nuova, finchè non ebbe trovato e fermato un concetto su cui potere ricostruire se stessa conforme alla mutata civiltà. Questo periodo d'incertezza non pare che producesse, com'è naturale, grandi poeti; perchè tra' molti nomi che si trovano ricordati niuno si leva sopra degli altri, e le loro commedie sono andate perdute. Tali sono Stratone, Enioco, Sopatro, Sofilo, Damosseno, Dessierate, Fenicide e più altri, tutti nomi oscuri, su' quali vano è trattenersi (2).

Ed eccoci finalmente ai sovrani maestri dei comici latini. La commedia *nuova*, che regna oggi sul teatro di tutte le colte nazioni, e il cui concetto fu già spiegato, quanto basta per questi Cenni, nel primo capitolo, ebbe in Grecia molti cultori, e tra questi i più celebri furono Filemone, Menandro, Difilo e Apollodoro. Ma è grave sciagura che delle loro opere non ci sieno restati che pochi frammenti. Filemone un poco anteriore, e, secondo alcuni, superiore anche di merito a Menandro, fiori a tempo d'Alessandro, ma non è certo se fosse siracusano o di Pompeioli in Cilicia. Racconta Plutarco (3) che avendo in pien teatro schernito il Satrapo Magas con questi versi:

(1) Ma v'ha chi vuole che ella sia del suo figliuolo Ararode. Altri due egli n'ebbe, Filippo e Filetèro, e tutti comici.

(2) Vedi *Lil. Girald. Dialog. IV. De poet.*

(3) Opusc. *De cohibenda ira.*

O Magas, il re lettere ti scrive,
Ma tu, infelice, leggere non sai;

questi avutolo nelle mani si contentò di toccargli il collo colla scure, e lo rimandò dandogli balocchi, che, come ragazzo, si trastullasse. De' frammenti che ci restano scelgo di tradurre il seguente, come opportuno ai giovani studiosi: « O Cleone, cessa dalle baie: non vedi tu che se » non apprendi alcuna cosa di buono, tu lasci la tua vita » sprovvista d'ogni soccorso? Perocchè come il naufrago, » se non afferra il lido, non può salvarsi; così chi è pove- » ro, se non apprenda un' arte, non può assicurare la vita. » Ma dirai: *Io ho danari*: sì, che presto finiscono. *Ma ho ca-* » *sa, ho poderi*. E non sai, eh, i casi della fortuna? e che » colui che oggi è ricco, domani può essere mendico? Ma » se alcuno entra nel porto dell' arte, gitta l' ancora e si » pone al sicuro dalla violenza del mare. Ma chi nulla ha » imparato, se avvenga che sia rapito dal turbine, non tro- » va dove riposare la sua vecchiezza. *Ma i compagni, gli* » *amici, i parenti l' aiuteranno*. Oh! prega che non ti biso- » gni, di farne prova! Imperocchè, accadendoti, ti accorge- » rai che sei un ombra, non altro ». — Difilo, che Clemente Alessandrino appella *comicissimo e sentenziosissimo* (1), fu di Sinope, e morì a Smirne, lasciando al teatro cento commedie. Un bel frammento leggesi negli *Stromati* di Clemente (2), che volentieri, se non fosse di soverchio lungo, avremmo tradotto e riferito. — Apollodoro di Gela in Sicilia, di cui serbansi solo i titoli d'alcune commedie, somministrò a Terenzio, secondo Donato, l' idea del *Formione* e dell' *Ecira* (3).

Ma il principe della nuova commedia è Menandro Ateniense, il discepolo di Teofrasto, l' amico di Demetrio Falereo, il desiderato dei re di Macedonia e d' Egitto, il maestro di Terenzio. Fiorì al principio del quarto secolo avanti G. Cristo. Il suo ingegno sboccì primaticcio, che destò l' invidia degli eguali, che non sapendo come in tenera età

(1) Κωμικωτάτος και γυναικηχότατος.

(2) Lib. V.

(3) Son tre i comici di questo nome, e le commedie che si citano non è certo a quale di questi appartengano. D' un Apollodoro Ateniense Suida cita 47 commedie, tra le quali l' *Εχυρα* e l' *Επιδικάζομενος* (Vedi Meursio *Biblioth. Attic.* vol. II Opp. pag. 646). Onde, secondo questo erudito, parrebbe che Terenzio avesse tolto dall' Ateniense, non dal Siciliano.

si potessero dare da lui opere sì perfette, andavano dicendo ch'egli rubasse al comico Alesside. Clemente Alessandrino afferma aver lui attinto a' libri degli Ebrei, e massime dai profeti, e ne reca a prova questa sentenza: « Che Dio » non si placa per grasse vittime, ma per la purità dell' animo ». Sebbene le sue commedie abbondassero di ottima filosofia, pure lo dicono nella vita scorretto. Morì affogato nel porto del Pireo, al che accenna quel verso d'Ovidio,

Comicus ut liquidis periit dum nabat in undis etc. (1).

Quanto Plutarco fu avverso ad Aristofane, altrettanto fu innamorato di Menandro. Dice che mentre non fuvvi mai al mondo artefice che fosse valente in ogni arte, Menandro mostrò agli uomini una maniera di elocuzione proporzionata ad ogni natura, ad ogni disposizione ed età: che ciò fece in gioventù (essendo egli morto nel fior degli anni), in modo che può giudicarsi che cosa avrebbe fatto se fosse giunto a quella età in che lo stile piglia miglior consistenza: lo chiama il ristoro dei filosofi affaticati dallo studio, come colui che raccoglie la mente nostra quasi in bel prato fiorito ed ombroso, ripieno di mille vaghi odori: buono lo dice ugualmente alla lettura, alla scienza, alla recitazione, al costume, alle scuole, a' conviti; e conchiude: Per quale altro merita il pregio che l'uomo dotto venga in teatro, se non per Menandro? — Di che tanto più è da dolere la perdita delle sue commedie. Da' copiosi frammenti raccolti nell'Aristofane del Dindorf (2), ne scelghiamo alcuni, e gli diamo qui tradotti, come per un saggio della mente di questo poeta.

« Non bisogna sempre cedere ai cattivi, ma spesso è » da mostrar loro i denti, se non si vuole che tutto vada a » socquadro. — Il povero stenta a trovar parenti: niun vuole avere attinenza con chi non ha da viver del suo, temendo a ogni momento d'esser chiesto di soccorso. — Il povero è sempre timido, perchè crede di essere scherno a tutti: a chi è poverello, ogni bruscolo è una trave. — Chi non teme nè arrossisce di nulla, ha toccato il sommo della impudenza. — Il figlio savio è felicità del padre. — Chi stima savi gl'innamorati, di grazia, dove potrà costui trovar la pazzia? — In ogni cosa si trova molestie;

(1) Lib. in *Ibin*.

(2) *Parisiis*, edit. Ambr. Firmin. Didot, 1840.

» il fatto è di vedere se soverchino i comodi. — Chi è in-
 » giusto verso l'altrui povertà, egli si dà della zappa sui pie-
 » di, insultando a quella fortuna, cui egli stesso è sogget-
 » to. Imperocchè, sebben ricco, egli posa sull'incerto. Anco-
 » il mar della fortuna ha il suo flusso e riflusso. — Felice
 » chi colle ricchezze possiede il senno; perocchè egli solo sa
 » usarle. — A cui gli Dei voglion bene, muor giovane. —
 » Tu mi parli di ricchezze; cosa labile molto. Se tu sai per
 » certo che le ti debbano durar sempre, guardale pure: non
 » ne far parte ad alcuno, essendone tu padrone. Ma se non
 » sono tue, e tutto è della fortuna, perchè non ne vorrai tu
 » gratificare gli altri? Essa, venendo la volta, le torrà a te,
 » e le darà per avventura a un indegno. Però dico che, per
 » quanto tempo ne sarai padrone, bisogna che tu le usi ge-
 » nerosamente; aiuti i poveri, e ne faccia lieti quanti più
 » puoi da te stesso. Questo è bene immortale; e se ti avven-
 » ga di cadere dalla fortuna, ciò stesso sarà fatto allora an-
 » che a te. È molto meglio l'amico aperto, che l'oro sot-
 » terrato. — Nulla monta di che stirpe uno sia; perchè, a
 » stimar bene la cosa, ogni onesto è legittimo, ed ogni mal-
 » vagio è bastardo. — Quanto è cara la solitudine, a chi ha
 » in odio la pessima usanza! Per chi nulla medita di male,
 » un po' di terra che dia il necessario è sufficiente ricchez-
 » za. Il favore della moltitudine e il lusso cittadino rifulgo-
 » no sì, ma per poco. — La probità è utile in ogni cosa,
 » ed è maraviglioso viatico nella vita. Quest'uomo ha par-
 » lato brev'ora, e già gli vo' bene. Qui mi dirà un sapien-
 » te: *Eh, l'eloquenza ha gran forza di persuadere!* Sì, ma per-
 » che odio io cotanto gli altri oratori? Perchè ciò che per-
 » suade non è il discorso, ma la vita di chi parla (1). »

Come dopo Euripide la tragedia; così dopo Menandro la commedia cominciò in Grecia a discendere rapidamente, finchè non iscomparve affatto, per riprendere animoso il volo in Roma, dove ci apprestiamo di andarla a ritrovare.

CAPITOLO IV.

Origine del teatro romano.

Mentre la Grecia splendeva di ogni gentilezza di arti e di lettere; mentre la poesia comica correva quella via quasi

(1) Τροπος εἶναι ὁ πειθῶν τοῦ λεγόντος, οὐ λόγος.

trionfale che abbiamo descritta nel capo precedente; Roma, senza lettere, senza coltura, austera nella virtù, feroce nell'armi, domava i popoli d'Italia. Non altri spettacoli conosceva, se non quegli del circo, dove la gioventù indurava alle fatiche; non altre feste, se non le religiose, e quelle dei rozzi agricoltori, che, dopo le raccolte (come vedemmo essersi usato in Grecia, imperocchè la natura è la stessa da per tutto) si ristoravano delle fatiche con danze incomposte e agresti canzoni, sopra una cadenza o ritmo informe, detto *Saturnio* o *Saturnino*; perchè ricevuto per tradizione dalle prime genti italiane, fino dai tempi favoleggiati di Saturno; e detto pure *Fescennino* (se pure fu lo stesso); perchè più valenti vi si mostrarono gli Etruschi della città di Fescennia. Questi lo usarono in canzoni improvvisate e alterne, a proposta e risposta, scagliandosi per giuoco motti pungenti e disonesti, a muovere il riso. Questo costume appresero i Romani, e la libertà fescennina che da prima scherzò amabilmente, trasmodò in audace licenza, tutti assalendo con vituperii, anche i più onesti cittadini (1). Onde quanti ne avevano sentito il morso, e quanti lo si aspettavano, levarono la voce, e la legge fu costretta di mettere un forte freno, minacciando il bastone, o secondo che credesi, anche la morte, a chi avesse con tali carmi offeso l'altrui riputazione (2).

Così fu la cosa fino all'anno di Roma 391, che corse infausto alla repubblica, per un grave contagio, che le tolse molti egregi cittadini, e tra questi quel buon Cammillo, stimato il secondo fondatore della città, dopo Romolo. Da questo pubblico lutto ebbero cominciamento, per una strana contraddizione invero, i lieti spettacoli teatrali. La cosa è narrata da T. Livio, e noi traduciamo le sue parole: « A » implorare mercè dagli Dei furono fatti i lettisternii, (3) che » fu la terza volta dacchè la città fu fondata. Ma l'infermità » non rimettendo nulla della sua forza, nè per umani consi- » gli nè per divino aiuto, già vinti gli animi da falsa religio-

(1) Orazio Epist. II, 1. vv. 158-155.

(2) Ecco il testo della legge: SI QUIS OCCENTASSIT MALUM CARMEN, SIVE CONDIDISSIT, QUOD INFAMIAM FAXIT FLAGITIUMVE ALTERI, FUSTE FERITO. Altri leggono CAPITAL ESTO.

(3) *Lectisternia* chiamavansi quei sacrificii ne' quali i simulacri degli Dei *lectis sternebantur*, cioè si adagiavano sui letti convivali, e si apprestava loro il convito.

» ne, (1) è fama che tra gli altri placamenti dell'ira celeste,
 » furono anche ordinati i giuochi della scena, novello spetta-
 » colo a quel popolo guerreggiatore, il quale prima non aveva
 » se non quello del Circo. Per altro anche quella istituzione
 » (come per lo più tutti i cominciamenti), fu piccola cosa, e
 » insieme straniera. Senza poesia di sorta, e senza quelle
 » movenze che sogliono accompagnarla, giullari fatti venire
 » d'Etruria, ballando al suono del flauto, s'atteggiavano non
 » senza grazia, a modo degli Etruschi. La gioventù romana
 » prese quindi a imitarli, lanciandosi ad un tempo molti gio-
 » chevoli rozzamente verseggiati; nè il gesto discordava dalla
 » voce. Si che quella novità fu bene accolta, e rinnovatasi più
 » volte, vennesi raffinando. Agli atteggiatori nostrani, perchè
 » il giullare, con voce tosca chiamasi *Ister*, fu imposto il no-
 » me di *Istrioni*: i quali non più, come da prima, si lanciavano
 » a vicenda versi simili a' Fescennini, improvvisati a caso e
 » grossolani, ma rappresentavano satire di metri svariate e di
 » cose, con canto già regolato al suono della tibia, e con-
 » venevoli atteggiamenti ». Concordano con T. Livio, Valerio
 Massimo (2), Tacito (3), S. Agostino (4) e Paolo Orosio (5).
 Sennonchè quest'ultimo si rammarica che per allontanare la
 pestilenza de' corpi, si fosse con questi spettacoli cacciata
 negli animi; volendo con questo accennare all'essersi fatte le
 scene scuola di corruzione (6). — Or da queste testimonianze
 rilevasi, 1.^o Che da prima i ludi scenici non furono se non
 cerimonia religiosa, accompagnata da mimica rappresen-
 tazione con danza, (7) non tanto a placare l'ira de' numi, quan-
 to per dare spasso all'affranto animo del popolo, acciò non
 tumultuasse. Dico rappresentazione mimica, perchè se trat-
 tavasi di quella sola danza che accompagnava i canti religio-
 si, appellata *tripodazione*, non vedo che occorresse far venire

(1) Valerio Massimo II, 4. « *Iamque plus in exquisito et novo cultu religionis, quam in ullo humano consilio positum opis videbatur* ».

(2) XI, 4.

(3) Ann. XIV.

(4) De Civ. Dei, III, 17.

(5) Hist. III, 4.

(6) « *Pro depellenda temporali peste corporum accersitus est perpetuus morbus animarum* ».

(7) Servio all'Egl. V. di Virgilio dice che nella religione fu introdotto il ballo, *quod nullam maiores nostri partem corporis esse voluerint, quae non sentiret religionem*.

i giocolieri d'Etruria, essendo che i Romani la conoscevano sin da' tempi antichissimi. Oltrechè, Livio sembra al tutto escluderla colle parole *sine imitandorum carminum actu*. Infatti la tripodazione imitava le battute e le cadenze dei versi. Ma se i ludioni o giocolieri o giullari etruschi non facevano la danza rituale, accompagnante gl'inni sacri, che significano dunque quelle *movenze non senza grazia* (*haud indecoros motus*) ond'egli davano spasso a' riguardanti? Quanto a me non so per esse intendere se non gli atteggiamenti mimici, o imitanti una qualche azione. Altrimenti che cosa vi sarebbe stato di nuovo e di scenico in quei giuochi? Che poi que' movimenti fossero senza recitazione o canto di versi, non può dubitarsene, dicendolo Livio espressamente. Ma non è mica ugualmente chiaro ch'è fossero senza alcun discorso o diverbio atto a dare spasso anche alle orecchie. — 2.^o Raccogliesi pure che i Romani non appresero dagli Etruschi se non le mimiche movenze; ma che l'applicazione di esse a' già noti diverbi fescennini, fu fatta da loro stessi, dal vedere quanto ne avrebbero acquistato di grazia da questo accoppiamento — 3.^o Vedesi ancora che la gioventù costumata, avendo preso parte in questi giuochi, vi recò più decoro e più regolarità, facendo che il suono, la gesticolazione e il canto cospirassero armonicamente alla più perfetta rappresentazione, e sostituendo a quella orridezza e scapigliatura di metro improvviso numeri meglio governati. — 4.^o Finalmente rilevasi che quelle rappresentazioni non avevano soggetto determinato, ma che vagavano a fantasia su più e diverse cose, con grande varietà di suoni, di metri e di canti; e che da tale mischiamento e pienezza di cose molteplici, furono dette *Sature*; le quali sono veramente il germe primigenio della drammatica romana. Come poi la Satira si staccasse dal dramma, restando a formare un genere distinto di poesia tutta romana, come dice Quintiliano (1), non è da questi cenni il ricercarlo.

CAPITOLO V.

Degli spettacoli che solevano unirsi alle rappresentazioni sceniche.

I giuochi scenici, accennati qui sopra, presto unironsi a quegli spettacoli di destrezza e di forza, antichi quanto

(1) *Satira tota nostra est.*

Roma, e forse originati da quelle prime genti che ci vennero di Lidia (1); ordinati prima alla religione (2) poi al diletto, e però semplici e rozzi ne' loro principii; consistenti in lotte e corse, dove l'antica parsimonia, in difetto di nobili cavalli, non isdegnò far comparire anche umili giumenti; e che poi cresciuti di numero e magnificenza, e tralignati da ultimo in barbare ostentazioni e orride carnificine, resero le menti del popolo ottuse al vero, all'onesto, al bello, e fecero dimenticare o parere insipido il diletto più umano della drammatica poesia. I giuochi e gli spettacoli dei Romani sono vero specchio de' loro costumi più o meno civili, e formano come la storia della loro cultura. Ed invero dalle gare della forza e destrezza fisica nel Circo, a quelle della forza dell'ingegno nel teatro, può vedersi un progressivo sviluppo intellettuale; come dagli spettacoli drammatici a queglii delle fiere e dei gladiatori nell'arena insanguinata, si conosce un precipizio verso la barbarie. Ma noi qui vogliamo toccarne sol ciò che è opportuno alla conoscenza del teatro.

I più antichi furono sacri a Conso (*Consualia*), Dio degli arcani consigli, creduto lo stesso che Nettuno equestre. Romolo gli ordinò a memoria delle rapite Sabine, e furono i più nazionali, e però detti *Romani* per eccellenza. Tarquinio Prisco gli trasferì dal Foro al Circo, da lui fabbricato presso al Palatino; gli dedicò a Giove, Giunone e Minerva, e di qui furono detti *Magni* e *Circenses*. Come gloria antica e nazionale, Virgilio gli rappresenta nello scudo di Enea, e insieme ne accenna l'origine:

*Nec procul hinc Romam et raptas sine more Sabinas
Consessu caveæ magnis Circensibus actis
Addiderat* (3).

Cadevano il 4 di settembre; ma facevansi anche straordinariamente, o per magnificenza edilizia, o per alcun voto particolare, come di Quinto Servilio Ala nella guerra Gallica, di Cammillo nell'assedio di Veia e d'Augusto dopo

(1) La parola *ludi* si vuole originata a *Lydis*, cambiata la *y* in *u*, come solevano i latini. Tertull. *De spectacul.* c. 3. Vossio, *Lex. Etymol.*

(2) Lattanzio, VI, 20: « *Ludorum celebrationes deorum festa erant, qui quidem ob natales eorum, vel templorum novorum dedicationes sunt constituti.*

(3) *Æn.* VIII, 653.

la rotta di Varo. Che questi ginocchi, sebbene d'ordinario si facessero nel Circo, fossero anche scenici, cioè accompagnati dalle rappresentazioni drammatiche, non solo è confermato da T. Livio (1), ma apparisce anche dalle parole di Virgilio *consessu caveae*, che significano la turba degli spettatori assisi nel teatro.

Per alcuni mal si confondono coi Megalesi (*Megalenses* o *Megalesia*), altra sorta di giuochi scenici, come nella loro descrizione canta Ovidio:

*Scena sonat, lituique vocant: spectate Quirites,
Et fora Marte suo litigiosa vacent* (2).

Della loro origine ho toccato nelle note all'epigrafe dell'*Andria*, che fu rappresentata in questi spettacoli. Ma leggasi in T. Livio (3) la descrizione dell'ingresso in Roma della Madre Idea da cui ebbero cominciamento verso la fine della seconda guerra Punica, l'anno 550. Si facevano sempre nel teatro, e ne' giorni che cadevano correva una lieta usanza di convivarsi a vicenda: lo che esprimevano col verbo *mutitare*, cioè, tramutarsi a pranzo qua e là, or da questo or da quello, come a memoria del felice tramutamento della dea da Frigia in Roma (4). Così almeno spiega la cosa Ovidio in questi versi, ne' quali pure ci rende ragione perchè fossero i primi dell'anno e di maggiore dignità:

Cur vicibus factis ineant convivia, quæro (5),
Tum magis indictas concelebrentque dapes.
Quod bene mutarit sedem Berecynthia, dixit,
Captant mutatis sedibus, omen idem.
Institeram, quare primi Megalesia ludi
Urbe forent nostra: quum dea (sensit enim)
Illa deos, inquit, peperit; cessere parenti,
Principiumque dati mater honoris habet (6).

Cicerone gli appella *casti, solenni, religiosi* sopra quanti mai ne furono, e dice che a riverenza della loro origine e del-

(1) Lib. XXI, 4. *Ludi Romani scenici eo anno magnifice apparatusque facti ab ædilibus curulibus etc.* ».

(2) *Fast.* IV, 184. 185.

(3) Lib. XXV, 12.

(4) Il lusso di questi banchetti andò sì oltre che la legge dovette provvedervi con statuti suntuarii. Vedi A. Gellio II, 24.

(5) Il poeta interroga Erato.

(6) *Fast.* IV, 555 e segg.

la dea, cui son sacri, non fu mutato loro nemmeno il nome, e che sono i soli, tra' romani, che si chiamino con vocabolo straniero (1).

Gli altri giuochi, soliti unirsi a quelli della scena, furono i Plebei, i Funebri e gli Apollinari. I primi erano a memoria o della rivendicata libertà dopo la cacciata dei Tarquinii, o della restituita concordia tra i padri e la plebe, dopo la ritirata sul Monte sacro. Propiziavasi in essi alla salute del popolo con sacrificii solenni, con pubblici banchetti e cogli spettacoli del teatro. I *Funebri*, della cui antichità abbiamo splendide testimonianze in Omero e in Virgilio, facevansi a onore di qualche illustre defunto. I Romani gli appresero tra i Greci, che celebravangli con sanguinosi combattimenti di gladiatori, sostituiti all'immane scannamento degli schiavi presi in guerra. Questi funerali di sangue non è certo quando entrassero in Roma; ma senza dubbio dovette essere quando la repubblica invecchiava nelle crudeli lascivie; quando il sangue degli schiavi era gradito ornamento anche ai grassi conviti. Ma da prima dovettero essere giuochi innocenti (2), come quegli che Virgilio descrive al Sepolcro di Anchise, consistenti in corse, in giostre, e sopra tutto nello spettacolo della scena. Che se alle matrone fu poi vietato di assistere a questi giuochi, e se P. Sempronio credè aver buona ragione a ripudiare la moglie per aver lei contravvenuto al divieto; bisogna pur dire che fosse divenuto enorme davvero in essi la sfrontatezza, e che la memoria dei morti, naturalmente sì pia, fosse quivi empientemente svergognata.

Gli Apollinari ebbero origine, come narra T. Livio (3), dai carmi di un tal Marcio indovino, che nella seconda guerra Punica promise la vittoria, sì veramente che si onorasse Apollo con questi spettacoli. Facevansi ogni anno, ma non in tempo determinato, sinchè il pretore P. Licinio Varo non gli ebbe fermati al 5 di luglio.

Non dirò della pompa, degli apparati e delle spese enormi (massime sotto l'impero), che gittavansi in tutti questi spettacoli (4). Piuttosto noterò, come cosa più al pro-

(1) *De Harusp. resp.* c. XII.

(2) *Æn.* Lib. V.

(3) Lib. XLIV, 9.

(4) Lib. XXIV, 5. XL, 44. Lactan. VI, 41.

posito nostro, che se in Roma non era lecito, come in Atene, ai poeti comici di percuotere gli uomini del governo, pure il popolo pigliava occasione in queste feste di mostrare ad essi l'animo proprio o con plausi o con sibili o con eloquente silenzio o con trovare allusioni nei versi del dramma, facendogli con fragori ripetere quando gli pareva che potessero quadrare ad alcuno. Cicerone (1) racconta che essendo molto scaduta l'estimazione di Pompeo, il popolo ne diè segno al teatro nei giuochi Apollinari con far ripetere più volte all'attore Difilo questo verso: *Nostrâ miserâ tu es magnus*; e quest'altro: *Eandem virtutem istam, veniet tempus cum graviter gemes*.

Per ordinario la cura di sopravvedere ai giuochi, spettava agli Edili, cui i poeti drammatici presentavano a concorso le loro produzioni, per essere o accolte con degno premio o rigettate, secondo il merito. Ma negli Apollinari la direzione era del pretore, e ne' funebri lasciavasi a' più stretti parenti del defunto.

CAPITOLO VI.

Principii della letteratura latina.

L'educazione civile dei popoli è lenta; ma più lenta ancora è l'educazione letteraria. Prima egli sentono bisogno d'assodarsi colla forza dell'armi: dipoi, assicurati all'esterno, e tenuti in rispetto i nemici, sono costretti di volgere la considerazione in casa, cercando buone istituzioni, fermando i diritti e i doveri, regolando armonicamente i pubblici e i privati interessi. Quando un popolo ha provveduto quanto basta alla sicurezza colle armi e colle leggi, allora è che massimamente viene in desiderio di ornarsi colla cultura delle arti gentili, attingendole da quelle nazioni dove son pervenute a maggiore eccellenza. Ma questa è opera di lunghi anni. Però non è maraviglia se dopo solamente cinque secoli, comparve in Roma alcun lume di lettere umane. Molto più tardiva fu la letteratura in Grecia. Imperocchè se vogliasi risalire da Omero alla fondazione di Argo e di Atene, si troveranno circa nove secoli di barbarie, senza quasi vestigio alcuno di lettere. In Roma il passaggio dalla ruvidezza alla cultura fu quasi istan-

(1) Epist. *Ad Att.* II. 1. 19.

taneo, mercè l'impulso potente avuto dalla vinta Grecia, che, alla sua volta, trionfò dei suoi vincitori colla forza dell'ingegno (1). Nè meno subitaneo fu l'incremento della letteratura dai primi vagiti alla più fiorente e robusta virilità; essendo che da Andronico a Cicerone corra appena un secolo e mezzo. Questo miracolo si vide poi rinnovato in Italia dopo il risorgimento, quando, da Ciullo d'Alcamo a Dante, non corse nemmeno un secolo intero. Ma le lettere romane quanto più rapido ebbero l'incremento, tanto più presto volsero alla vecchiezza; mentre a' tempi di Tacito viveva chi poteva essersi incontrato negli ultimi giorni di Cicerone. La letteratura greca crebbe lentamente e da se, ben poco e incerto essendo il soccorso avuto dagli Egizii e dai Fenicii: ma fu longeva più che niun'altra letteratura mai; perocchè quando non vogliasi considerare se non lo spazio da Omero ad Alessandro, sono più che sei secoli di gloria. È osservabile anche un altro fatto nella cultura romana. Ogni letteratura comincia dalla poesia. Perocchè come nell'infanzia dell'uomo prevale la fantasia alla ragione, così accade medesimamente nell'infanzia dei popoli. I canti lirici e i racconti epici sono la prima poesia che sgorga dal loro cuore, perchè è quella appunto che più s'informa dalle passioni. Ma gli altri generi di poesia dove più prevale la conoscenza e il giudizio, come la drammatica e la didascalica, sono frutti più tardivi e d'età più matura. Infatti, dopo Omero, Eschilo si fece aspettar quattro secoli. Nondimeno la letteratura latina, per una singolare eccezione, comincia dalla drammatica. Prima dei drammi di Livio Andronico, non trovansi in Roma monumenti letterari: chè tal nome non possono meritare *le tavole vietanti il misfare, cui sancirono i decenviri, i patti dei re, convenuti coi Gabii e coi ruvidi Sabini, i libri dei pontefici, i tarlati volumi dei vati, e il saliare carme di Numa* (2), che Orazio più non intendeva, ridendosi di chi voleva spacciarli per latte pretto delle muse. — Ma basti questo cenno, perchè la via lunga ne sospinge.

(1) Orazio, *Epist.* II, 1. 136.

*Græcia capta ferum victorem cepit, et artes
Intulit agresti Latio: sic horridus ille
Defluxit numerus saturnius, et grave virus
Munditiæ pepulere.*

(2) Orazio, *ibid.* vv. 25-27. 86. 87.

CAPITOLO VII.

Varie specie della drammatica latina.

Tostochè *la Musa* (per usare l'immagine di Porzio Licino) *si fu, nella seconda guerra punica, recata colle alate piante tra la gente di Romolo bellicosa* (1); e tostochè questa gente, compiuta quella guerra, *potè* (come dice Orazio) *con tranquillità volgere l'ingegno alle carte di Grecia, e cercare che avessero di buono Tespi, Eschilo e Sofocle; volle anche tentare l'impresa, se potesse degnamente traslatare quei drammi; e parvegli che ben gli succedesse la prova, avendo per natura certo spirito tragico, ed essendo felicemente audace* (2). Da questo momento anche Roma ebbe un teatro, e il popolo gustò per la prima volta i capolavori di Eschilo e di Sofocle, parte tradotti, parte imitati dai nuovi poeti, tantochè in termine di 146 anni, quanti ne corrono da Livio ad Accio, si videro 119 tragedie; dove alcuna volta si osò di abbandonare le orme greche, e celebrare i domestici fatti (3).

Ma qui è necessario notare con precisione queste diverse specie d'imitazioni, e i nomi onde le distinsero. Chiamarono tragedia quel dramma dove si rappresentavano gli eroi della greca mitologia, o fosse questo tradotto, o fosse imitato da qualche greco esemplare. Ma non osarono dare il nome di tragedia a quel dramma, sebbene informato dello stesso spirito tragico e pieno di alto parlare e di gravi sentenze, che mettesse in atto gli eroi della storia romana, come un Decio, un Bruto, un Fabrizio; ma lo appellarono *Fabula prætecta* o *prætextata*, dall'abito che indossavano gli attori, che era la toga pretesta o *sovrintessuta*, propria dei nobili personaggi, per la quale distinguevansi dal minuto

- (1) *Punico bello secundo Musa pennato gradu
Intulit se bellicosam in Romuli gentem.*

- (2) Epist. II, 1. vv. 161-166.

*Serus enim Graecis admovit acumina chartis,
Et, post Punica bella quietus, quaerere coepit
Quid Sophocles et Thespi et Aeschylus utile ferrent.
Tentavit quoque rem, si digne vertere posset,
Et placuit sibi, natura sublimis et acer.
Nam spirat tragicum satis, et feliciter audet.*

- (3) Orazio, Poet. v. 286

*Nec minimum meruere decus, vestigia Graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta.*

popolo che vestiva la semplice toga, ovvero la più ignobile tunica. E qui si noti che i Romani davano il nome di *fabula* non solo a un racconto finto, come novella o apologo, ma anche a un'azione qualunque, storica o immaginaria, sia che si svolgesse nell'epopea, o si rappresentasse in alcuno dei generi drammatici. E forse la ragione di questo nome non è da *fari*, come stimasi comunemente, ma da *facere*, come vuole il Casaubono; quasi venga a dire *faccenda*, ovvero *operazione*, raccontata o rappresentata (1). *Dramma serio*, se non *tragedia*, dovette essere per certo anche la *Fabula trabeata*, detta dalla *trabea*, o toga vergata di porpora, propria anch'essa dei nobili personaggi e specialmente dei cavalieri, in certe occorrenze. Inventò questo nuovo dramma un grammatico, schiavo di Mecenate e prefetto alla biblioteca del portico d'Ottavia, che fu Caio Melisso, nativo di Spoleto e d'ingenua famiglia, sebbene, abbandonato poi per discordia dei genitori, venisse in condizione di schiavo (2). Ovidio, dando a Melisso il socco, e appellando *lieve* la sua *musa* (3), farebbe credere che costui fosse veramente scrittore di commedie, e che tali dovessero essere le sue favole trabeate. Ma se questi metteva sulla scena i personaggi de' quali era propria la trabea; come può egli credersi che in Roma (che non era Atene) si lasciasse sopra uomini sì fatti spargere il riso e i sali della commedia? Egli è probabile dunque che questi drammi, essendo molto semplici e brevi, fossero chiamati leggieri a rispetto dell'ampiezza e gravità della tragedia, e non già perchè egli fossero ordinati a muovere il riso.

Anche nella commedia i poeti romani si tennero a' Greci, pigliando specialmente a modello la commedia nuova, non senza tentare, qualche rara volta e con mal frutto, anche i frizzanti sali della prisca (4). Per conseguenza egli lasciarono da banda il coro, ed ogni diretta e scoperta invet-

(1) Crede che *fabula* sia accorciamento di *factibula* da *facio*; come da *verto*, *vertibula* (piccola vertebra, o osso della spina), da *flecto*, *flectibula*, da *mando*, *mandibula*. Vedi *De Satyr.* lib. I, c. 3.

(2) Svetonio, *De illustrib. grammat.* c. XXI.

(3) *Ex Pont.* IV, 16

Musaque Turrani tragicis innixa cothurnis

Et tua cum socco Musa, Melisse, levis.

(4) Il mal frutto toccò a Nevio, come vedremo nella seconda parte.

tiva personale, che dai costumi romani non sarebbe stata sofferta. Per lo più traducevano le commedie di Menandro e de' suoi contemporanei, o da esse traevano il soggetto, conservando nomi, portature e costumi greci. Queste dicevansi *Fabulae palliatae*, dal pallio o manto proprio dei Greci, o *crepidatae*, dalla *crepida*, calzatura pur greca, rispondente alla *solea* o pianella dei Latini. Ma non attingevano a questo fonte i loro soggetti in modo che qualche volta non se ne scostassero, per rappresentare le domestiche costumanze: e se lo avessero fatto più spesso e più di proposito, non avremmo il rincrescimento d'esser sì all'oscuro della vita intima dei Romani. Ma, o che questi soggetti non fossero graditi al popolo, o che i poeti (com'è veramente) trovassero più comoda una pecoresca imitazione, o che il grecheggiare fosse di moda, come pare accenni Plauto, (1) il fatto è che commedie romane, nazionali, poche ne furono scritte, e niuna quasi è a noi pervenuta (2). Esse distinguevansi col nome di *Fabulae togatae*: lo che può intendersi in due modi, o di tutti i drammi in generale di romano argomento, o in ispecie di quegli che mettevano sulla scena gente popolana, e popolani fatti e costumi, contrapponendosi, in tal senso, alle *praetextae*. Le une insomma spettano al genere tragico, le altre al comico; distinzione cui accenna Orazio in quel verso,

Et qui praetextas et qui docuere togatas.

Le togate allorchè mettevano in scena quella gente del volgo, che, per essere o povera o faticante, non indossava toga, ma andavasene in semplice *tunica* o farsetto (*tunicatus popellus*, che noi diremmo o scamiciato o in giacchetta) o pigliavano il nome di *tunicatae*, ed anche di *tabernariae*, usando per lo più simil gente per le *taberne* o botteghe. Onde Orazio parlando dei satiri greci, in quanto potevano servir d'esempio agli *Essodii* o alle *Atellane* (di cui or ora parleremo) dice essere indecente che il

(1) *Menechm. Prol.*

*Atque hoc poetae faciunt in Comoediis
Omneis res gestas esse Athenis autumant,
Quo illud vobis graecum videatur magis.*

(2) Una sola tragedia intera ci resta di Romano argomento, ed è l'*Ottavia*, attribuita a Seneca.

personaggio tragico, passando in questi drammi faceti si abbassi troppo ai modi plebei:

Migret in obscuras humili sermone tabernas (1):

dove è manifesto ch'egli accenna alle favole tabernarie, e che queste erano vili e plebee si ne' concetti che nello stile.

Ma dal vedere che la commedia, e in generale ogni dramma dei Romani, pigliava nome speciale dai personaggi che faceva operare, nasce una difficoltà, ed è, se questa separazione di classi e condizioni era nei drammi sì assoluta, che nelle pretestate, a modo d'esempio, non entrassero se non capitani e magistrati; come nelle togate, soli cittadini di toga, e nelle tunicate, solo bordaglia plebea. Qualcuno lo ha creduto, ed ha pure attribuito a questa usanza la imperfezione della commedia latina (2). Ma a me è duro l'intendere, non solo come con questo si potessero ottenere quei vivi contrasti che costituiscono gran parte dello interesse drammatico, ma anche come si potesse mettere insieme una commedia comunque cattiva. Onde mi reco a credere che quelle distinzioni di nome scendessero piuttosto dal soggetto principale della favola che dai personaggi.

Un'altra specie di commedia fu cara ai Romani, mantenutasi in vigore fino agli ultimi tempi; la quale, avrebbe potuto esser germe d'un teatro veramente nazionale, se non fosse stata tenuta indietro dalla imitazione greca. Intendo parlare delle *Favole Atellane*. Fino da quando furono chiamati in Roma i giocolieri etruschi, la gioventù romana avendo preso diletto in queste rappresentanze vi si esercitò con lode, riserbando per se certe farse apprese dagli Oschi, miste di gravi sentenze e di motti giocosi; nè soffrì, dice Livio, che fossero disonorate dagl'istroni (3). Le dissero Favole Atellane, perchè, tra gli Oschi, furono coltivate con più lode dagli abitanti di *Atella*, città oggi distrutta, e le cui rovine credonsi ravvisare a due miglia della moderna Aversa. Noi non possiamo giudicarne se non da quel poco che ne lasciarono detto gli antichi

(1) *Poet.* v. 229.

(2) Vaucher, *Dissert. sur la Coméd. lat.* Genève, 1829.

(3) *Quod genus ludorum ab Oscis acceptum tenuit iuventus, nec ab histrionibus pollui passa est*, Lib. VII, 2.

scrittori, non avendocene il tempo conservate alcuna. Da Quintiliano si raccoglie che amavano i motti di doppio senso, ma assai oscuri, da trarre facilmente in inganno chi non fosse molto acuto (1). E Svetonio racconta, che uno di questi motti avendo dato nel naso a Caligola, l'immane tiranno fece bruciare il misero poeta in mezzo all'arena dell' Anfiteatro (2). Ma l'indole di questo dramma raccogliesi più chiaramente da un passo di Valerio Massimo, dov'egli lo appella *un genere di spasso temperato dalla italica severità*, sopra i cui scherzi innocenti nulla avrebbe trovato da appuntare il censore: onde gli attori di esso non incorrevano l'infamia dei laidi strioni, nè com'essi erano cancellati dalla tribù nè rimossi dagli onorati stipendi della milizia (3). Il grammatico Diomede rassomiglia queste favole ai Satiri dei Greci, col solo divario che in questi avevano parte sol que' fantastici personaggi da cui pigliavano il nome, o altri che a loro somigliassero, come il ladro Autolico e lo stupido Burri; laddove nelle Atellane operavano personaggi mascherati alla foggia Osca, quali un Macco, un Buccone, e altri di simil risma da muovere il riso (4). Donato lodale di prisca e severa eleganza. Ma è certo che ciò non può riferirsi alla lingua, essendo esse scritte nel ruvido dialetto Osco, ma piuttosto alla regolarità del disegno, alla decenza dei giuochi ed alla onestà dei sentimenti. Esse avevano accompagnamento di musica e di danza e maschere come negli altri drammi. Ma laddove in questi, se gli attori avessero mal portato la propria parte erano obbligati dal popolo di levarsi la maschera e di ricevere a viso aperto i sibili e le baiate; agli attori delle Atellane, come giovani cittadini, non facevasi questa vergogna; e perchè tenevano sempre la

(1) *Instit. Orat.* lib. VI, c. 5.

(2) In Calig. c. 27.

(3) *Genus delectationis italica severitate temperatum, ideoque vacuum nota est. Nam neque tribu movetur, neque a militibus stipendiis expellitur.* lib. II, 4. 4.

(4) *Tertia species est fabularum latinarum, quæ a civitate Oscorum Atellæ, in qua primum coeptæ, Atellanæ dictæ sunt, argumentis dictisque iocularibus, similes satyricis fabulis græcis . . . Latina atellana græcæ satyricæ differt, quod in satyricæ fere satyrorum personæ inducuntur, aut si quæ sunt ridiculæ similes satyris, Autolycus, Burris; in atellana, Oscæ personæ ut Maccus etc.*

maschera, però erano, con special distinzione, detti *personati*.

Non sono da confondere colle Atellane gli *Essodii* (*Exodia*), i quali furono da prima, come gli definisce T. Livio *motti ridicoli intessuti di versi* (1), che la gioventù soleva scagliarsi a vicenda, forse a imitazione dei canti fescennini, usati dai campagnuoli sull'uscire dalle fatiche, donde per avventura si dissero *uscite* o *digressioni* o *riposi*; che tanto suona la voce *Exodium*. Ma dipoi lasciati dalla gioventù in balia dei mimi e degli strioni, presero la forma di farse, che univansi alle Atellane, o recitavansi dopo le tragedie, affine di sollevare col riso gli animi dalla tristezza dei tragici affetti.

Cicerone dolendosi facetamente de'burlevoli motti scocatigli da L. Papirio Peto, *Tu non hai introdotto*, dice, *un atellano, come un tempo soleasi, ma un mimo come si usa oggidì* (2): e vuol dire che l'amico era stato ne' suoi motti, più che mordace, insolente. Donde raccogliesi l'indole d'un'altra specie di poesia scenica, che venne in fiore circa quel tempo, e il cui esempio (come anche il nome) era stato tolto dai Greci. Dico de' *Mimi*, di cui abbiamo già fatto un cenno parlando del teatro greco. Peraltro i Mimi romani differivano assai da queglii di Grecia. Questi erano veri drammi, svolti convenientemente, con più personaggi, con maschera, con musica e danza, ed operati per lo più, non sulla scena, ma nell'orchestra. Laddove i Mimi romani erano rappresentati da un sol personaggio, senza maschera, senza il socco, in piana terra (onde chiamavansi anche *fabulae planipediae*) e talvolta anche fuori del teatro. Inoltre non avevano alcun certo sviluppo, ma finivano a caso, così come all'autore (che per lo più era anche attore) veniva meglio, in quel calore dell'improvviso. E dico che per ordinario dovevano essere improvvisati, perchè altrimenti non si potrebbe intendere quello che racconta Cicerone, cioè che sovente l'attore trovandosi impacciato ne' suoi nodi, nè sapendo come finire, fuggiva

(1) *Iuventus, histrionibus fabellarum actu relicto, ipsa inter se more antiquo ridicula intexta versibus iactitare coepit: quae inde exodia, consertaque fabellis potissimum atellanis sunt.* lib. VII, 2.

(2) *Tu, Pæte, . . . non ut olim solebant, atellanium, sed ut nunc (a. n. c. 708) fit, mimum introduxisti.* *Ad Fam.* IX, 16.

dalla scena e lasciava gli spettatori a bocca aperta (1). Differivano anche dai *Pantomimi* (2), i quali non colla parola ma col solo gesto rappresentavano un'azione complicata, avente principio, mezzo e fine. Era un *visibile parlare* (3), che non meno efficacemente della udita parola esprimeva tutti i sensi dell'animo. Onde Cassiodoro con artificiose antitesi gli definisce un *muto racconto*, e resta ammirato delle *loquacissime mani*, delle *linguacciute dita* e del *clamoroso silenzio* di quegli attori (4).

I *Mimi* contraffacevano un carattere particolare, aiutando il gesto colla parola, perchè più vivo fosse il ritratto. Raccontasi che Filistione, mimografo del tempo d'Augusto, in uno de' suoi mimi intitolato il *Riditore*, imitò questo carattere con tanta gaiezza e naturalezza, che tutta la platea si sbracò dalle risa, ed egli stesso dal ridere crepò sulla scena. Ciò che della oscenità dei *Mimi* ci dicono gli antichi scrittori credo che debba (almeno presso i Romani) riferirsi ai *Pantomimi*, i quali erano più al caso di rappresentare tutte quelle infami prostituzioni della orchestra greca, contro cui si alto levarono la voce i Padri della Chiesa, e di cui mostraronsi sdegnati anche i più onesti tra i pagani. Valerio Massimo racconta che l'austera città di Marsilia, non fece mai luogo ai *Mimi*, *quorum argumenta maiori ex parte stuprorum continent actus*: e l'istesso fa memoria che trovandosi Catone nel teatro, il popolo, per riverenza all'uomo virtuoso, non chiese *ut mimae nudarentur*, siccome era solito di fare nella ebbrezza della irritata libidine (5). Or queste scene di selvaggia e bacchanale laidezza erano più proprie a essere rappresentate dai *Pantomimi*, che dai *Mimi*, quali almeno furono in uso presso i Romani. Oltrechè i pochi frammenti di poesia mimica che ci restano (come quegli di Siro e di Laberio) sono

(1) *Mimi ergo est iam exitus, non fabulæ, in quo, cum clausula non invenitur, fugit aliquis e manibus, deinde scabilla concrepant, aulaeum tollitur*. Pro Coel. 27.

(2) Erano detti *απο του παντα μιμεισθαι*, perchè imitavano tutti cogli atti della persona.

(3) Dante, Purg. IX.

(4) *His sunt additæ orchistarum loquacissimæ manus, linguosi digiti, silentium clamosum, expositio tacita, quam Musa Polyhymnia reperisse narratur, ostendens homines posse et sine oris affatu suum velle declarare*. Varior. IV, 1.

(5) Lib. I, 1.

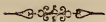
si lontani dal confermare quelle turpitudini, che anzi per la loro saviezza, urbanità ed eleganza fanno assai rincre-
scere la perdita di quei componimenti.

Ora è tempo che entriamo a parlare degli scrittori comici latini e dell' indole della latina commedia, riserbando all' ultima parte di questi Cenni la descrizione degli edifizii teatrali, la decorazione scenica, le maschere, la musica, i metri e tutto ciò insomma che può comprendersi col nome di sussidii esterni della imitazione drammatica.

FINE DELLA PRIMA PARTE.

CENNI PRELIMINARI

SUL TEATRO COMICO DEI LATINI



PARTE SECONDA

GLI SCRITTORI.

CAPITOLO I.

Indole della commedia latina in generale.

Come il viaggiatore, prima di mettersi per nuova città, ama studiarne sulla carta il disegno generale, o meglio, averne da lieta altura il prospetto; perchè ciò gli agevola mirabilmente l'intelligenza e la pratica: così mi penso che il giovane studioso ami qui di raccogliersi nella mente un generale concetto della commedia latina, innanzi di entrare a conoscere quei poeti che, più o meno bene, la coltivarono.

E prima ci occorre a dire su tal proposito ciò che i Latini stessi confessarono, cioè, che la loro commedia non è originale, ma timida imitazione greca, e perciò di lunga mano scadente dai greci esemplari. I Romani, dalla fine del quarto secolo al cominciamento del sesto, ebbero una specie di teatro, rozzo, sì, e incomposto, ma che pure potea dirsi nazionale; essendo che gl'istrioni fatti venire d'Etruria, non ci recassero che i gesti e la danza, nulla alterando delle saturnie canzoni tradizionali nel Lazio; le quali si mantennero sempre quali furono in principio, senz'altro divario, che d'essere tramutate dai campi in città, e di avere più nobili e più esperti attori. Queste che ebbero il nome di *Sature*, dal molteplice guazzabuglio di cose che racchiudevano; e di *Atellane*, dagli attori che le cantavano e rappresentavano; seguirono per più di cento anni a formare l'unico sollazzo dei Romani al tea-

tro (1). Pure collo svolgersi della cultura, da quei rozzi germi avria potuto sbocciare e crescere e maturarsi un teatro ben composto e originale; se l'ammirazione pei Greci, sì tosto che furono conosciuti, non avesse tanto mortificato quei semi da spegnerli affatto. Si cominciò tosto a tradurre malamente con rozza lingua, poi con più forbitezza di stile a rassazzonare i capolavori del teatro greco: il popolo mostrossene assai contento, e i poeti non cercarono più oltre. Quindi non è maraviglia che nulla osassero da se, e che incontrassero la sorte di chi si fa schiavo indolente. Ben è vero che Orazio ci fa sapere, che alcuni i quali osarono di abbandonare le greche vestigie, meritavano non picciola lode (2). Ma l'esito mostrò, o che quei generosi audaci furono pochi, o che quelle lodi furono mal collocate, o che non fu quanto potea bastar quell'onore. Imperciocchè Cicerone, Quintiliano, A. Gellio, e, più acerbamente di tutti, Orazio stesso, ad una voce accusano la povertà del teatro romano verso quel nobilissimo di Grecia. Il primo ne reca la cagione alla poca stima in ch'erano tenuti i poeti, i quali, non vedendosi onorati, disamarono lo studio e il freno dell'arte. Tuttavia, egli dice, quegli tra costoro che ebbero sommo ingegno non furono troppo lontani dalla gloria dei Greci (3). L'onore, soggiunge, alimenta le arti, e fiamma dell'ingegno è la gloria; e dov'esse non sono avute in pregio forza è che immiseriscano (4). Ma rispetto alla poesia drammatica v'era più ancora; perocchè veniva indirettamente come colpita d'infamia, riputandosi a vituperio, come Cicerone attesta, l'arte ludicra e tutta la scena; per forma che tutti coloro che vi davano opera, non pure erano privati dell'onore di cittadini, ma si erano con nota censoria dalla tribù scomunicati (5). In generale i Romani, il cui carattere distintivo è lo spirito pratico, e che, a differenza de' Greci, ben poco lasciavansi guidare al sentimento, non

(1) Vedi questi *Cenni*, Part. I. cap. 4.

(2) *Ad Pison.* vv. 286-288.

(3) « *Quo minus honoris erat poetis, eo minora studia fuerunt. Nec tamen si qui magnis ingeniis in eo genere extiterunt, non satis Græcorum gloriæ responderunt* ». *Tusc. Disp.* I, 2.

(4) « *Honos alit artes, omnesque accenduntur ad studia gloriæ; iacentque ea semper quæ apud quosque improbantur* ». *Ibid.*

(5) « *Quum autem artem ludicram scenamque totam probro ducerent, genus id hominum non modo honore civium reliquorum carere, sed etiam tribu moveri notatione censoria voluerunt* ». *De rep.* IV, 10 *apud Aug. De Civ. Dei* II, 13.

furono mai troppo inclinati a quelle arti del bello che non avessero pratica utilità. Ed anche nelle scienze stesse mirarono a questo. Però mentre non curarono le speculazioni metafisiche, e volentieri cederono ai Greci il campo della filosofia e le contenzioni della scuola, tennero per se la giurisprudenza, nè in questa lasciaronsi sorpassare da veruno. Delle matematiche, dice Cicerone, tanto presero quanto potea conferire alle misure e a' conteggi (1). Per contrario furono pronti a darsi con ardore all' eloquenza, come necessaria al governo delle cose pubbliche e private; in prima, senza erudizione; dipoi, anche eruditamente (2). E sebbene, dopo l' influenza de' Greci svegliasse nella dura gente di Romolo l' amore del bello, e si vedessero (per breve tempo però) opere insigni; ciò non pertanto, l' indole natia potè modificarsi, ma non variare affatto. E la prova ne apparisce massimamente nella poesia drammatica, che restossi sempre malisciente bambina. Ma non so poi sè ciò possa riferirsi unicamente alla causa da Cicerone accennata, cioè al disprezzo dell' arte ludica. Perchè v' ebbe pur tempo che fù anche in onore, come riferisce Macrobio (3), e tuttavia il teatro non avanzò gran fatto. Anzi quando Roscio ed Esopo erano maggiormente in onore e in ammirazione anche presso i sommi personaggi, non fiori alcun poeta drammatico che giugnèsse alla fama di Terenzio e di Plauto. Vero è che, perdutesi le opere, noi non abbiám diritto di giudicarne. Ma se ve ne fossero stati, Quintiliano non avrebbe dato quella dura sentenza: « Nella commedia noi zoppichiamo sconsigliatamente »: aggiungendo, che, sebbene alcuni poeti venissero in gran voce, tuttavia della greca perfezione non seppero ritrarre nemmeno l' ombra (4). Di che ricercando egli la cagione crede vederla nella lingua stessa, che non gli pare idonea di ricevere

(1) « *In summo apud illos (Græcos) honore geometria fuit: itaque nihil mathematicis illustrius. At nos metiendi ratiocinandique utilitate huius artis terminavimus modum* ». Disp. Tusc. I, 2.

(2) « *Oratorem celeriter complexi sumus: nec eum primo eruditum, aptum tamen ad dicendum; post autem eruditum* ». Disp. Tusc. I, 3.

(3) Macrobi. Saturn. III, 14 in fin.

(4) « *In comœdia maxime claudicamus: licet Varro Musas, Ælii Stolonis sententia, Plautino dicat sermone locuturas fuisse, si latine loqui vellent: licet Cæcilium veteres laudibus ferant: licet Terentii scripta ad Scipionem Africanum referantur etc. Vix levem consequimur umbram etc.* Quintil. Inst. Orator. X, 1.

quelle grazie e leggiadrie, a' soli Attici concesdute. Se la cagione (par voglia dire) fosse nell' indole, e nel temperamento del popolo, i Greci di Roma, che scrisser latino, non sarebbero stati meno eccellenti di queglii d' Atene: lo che non si trova esser vero (1). Se questo argomento non prova gran fatto, non può peraltro negarsi che la lingua latina nata, direi quasi, nei campi di battaglia, ed allevata nella maestà della Curia, non fosse per vero troppo acconcia a ricevere quella sveltezza, pieghevolezza, festività, brio, e graziosa negligenza popolare, senza cui la commedia non sa dir nulla che legghi a se gli spettatori. L' indole propria di questa gloriosa lingua è la nobiltà, la maestà e la forza; virtù necessarie a imperare all' universo. Però condotta, quasi suo malgrado a conversare colla Commedia, dovette necessariamente contenersi, come la matrona nelle danze festive (2): cioè, in modo da serbare la sua alterezza, e da mostrare di acconciarvisi per degnazione. La lingua greca, sì doviziosa, sì pieghevole, era tale che ben le si avveniva ogni cosa, e poteva come sollevarsi senza sforzo, così abbassarsi senza viltà. Possedendo ella gran tesoro di vocaboli per ogni genere d' obbietti, e per ogni più lieve modificazione e varianza di essi; poteva leggiadramente ornarsi anche senza gale accattate di traslati e di perifrasi, sì necessarie al poetico linguaggio dei latini. Ed invero, metti in parole latine un esametro di Esiodo, il più semplice e il più elegante de' Greci, e ti riesce una povertà; e se vuoi vestirlo alla virgiliana, due esametri forse non ti bastano. La lingua latina, sdegnando il vestire del *tunicato popoletto*, non depone mai la toga e il lat clavio; e se canta le selve, anco le selve debbono esser degne d' un console (3). Di grazia, il Davo e il Sosia di Terenzio, che cosa hanno nel loro linguaggio, che Cicerone non avesse potuto adoperare nella più nobile delle sue Orazioni, o nel più grave de' suoi scritti filosofici? Se t' imbatti (più in Plauto) in parole o frasi che il grande Oratore avrebbe schivate, non è già perchè comiche, ma perchè sono o strambi

(1) « *Sermo ipse romanus mihi non recipere videtur illam solis concessam atticis venerem, quando eam ne Græci quidem in alio genere linguæ obtinuerunt* ». Quintil. loc. cit.

(2) Or. Ad Pison. v. 252:

Ut festis matrona moveri iussa diebus.

(3) Virg. Ecl. IV:

Si canimus silvas, silvæ sint consule dignæ.

greicismi o voci alloramai obsolete. Ed invero, se fossero state comiche, non si troverebbero, come trovansi, anche ne' frammenti che ci restano dell' antica tragedia latina. Ma che i Romani non avessero proprio linguaggio comico può indursi anco da questo, che le Atellane, sì care al popolo, e che durarono fin sotto l' impero, scrivevansi in dialetto osco, che probabilmente fu la lingua del volgo romano. Lo che non sarebbesi fatto, se il popolo avesse trovato più pascolo nelle commedie della patria lingua. Le quali ebbero sempre maggior gradimento dagli eruditi, che dalla comune del popolo; e ne son prova, come vedremo a suo luogo, quelle di Terenzio. Plauto poi, ad accattarsi favore e popolarità, dovette avvilirsi troppo spesso allo scherzo plebeo; ond' ebbe quel buon carpiccio da Orazio (1). Può dunque accettarsi come vera, sebbene nè unica nè principale, la causa assegnata da Quintiliano alla meschinezza della commedia romana.

Orazio poi ne vede un' altra, non nella lingua, ma nell' animo taccagno dei Romani, e nella negligenza dell' arte; e riferisce a quella, non la povertà della commedia solamente, ma di tutto il teatro. I greci scrittori, dice' egli, non d' altro sono avidi che di lode: ma de' nostri non è così; egli tirano al guadagno, incuriosi del resto: a cui si adusano fin da giovanetti; perchè la prima cosa che insegnisi ad un figliuolo è l' abbaco, acciò impari per tempo a ben governare i guadagni. E quando questa ruggine e cura di peculio, conchiude, ha una volta impietrito gli animi, credete voi si possano far versi degni del cedro (2)? Ma nella lingua non pare ch' egli riconoscesse il difetto vedutovi da Quintiliano; perchè, sebbene esalti, per certa pienezza d' armonia, il greco sopra il latino, pure non a quella virtù del proprio idioma atfinsero i Greci la perfezione dello stil comico: e, d' altro lato, egli afferma che il Lazio non sarebbe stato men chiaro nella lingua che nelle armi, se i romani poeti avessero meno sdegnato lo stento e l' indugio della lima: il che è come dire, se fossero stati meno abborracciatori.

Ad aggravare di soverchio questo giudizio può forse aver contribuito certo dispetto del nostro contro i poeti antichi, esaltati sopra il dovere dai grammatici de' suoi tempi. Però va inteso con qualche discrezione. Sopra tutto poi non biso-

(1) Ad Pison. De art. poet. vv. 270-273.

(2) Vedi *op. cit.* vv. 223-332.

gna dimenticare che la povertà del teatro romano è sempre relativa a quella gran ricchezza e perfezione del greco, col quale è impossibile di non compararlo; come impossibile è che l'occhio che contempla la copia non corra all'originale, allorchè questo gli sta da presso. Ciò fecero i critici antichi. Ma noi, che per la sciagurata perdita di quegli esemplari, non possiamo fare altrettanto, e siam costretti di fermarci alla copia, non possiamo non riconoscervi stupendi pregi. Ciò stesso accadeva anco agli antichi allorchè consideravano le commedie latine senza questo confronto. Udiamo Aulo Gellio: « Io leggo spesso, egli dice, le commedie de' nostri poeti, imitate o tradotte da quelle de' Greci, come da Menandro, da Posidippo, da Apollodoro, da Alesside, e da alcun altro comico. E mentre io le mi leggo, per verità non sanno dispiacermi; anzi le mi paiono graziose, e gentilmente scritte, da non potersi far meglio. Ma se tu le metti accanto alle greche, onde sono scaturite, rassrontandole con buon giudizio e, capo per capo, con simultanea e alterna lettura; come subito ti cاسcano e ti s'inviliscono quelle latine! Quelle facezie, que' lumi del greco, non saputi emulare, come ti si fan cosa smorta! Io lo vidi testè alla prova. Leggevo il Plozio di Cecilio, nè a mè nè agli astanti dispiaceva. Ma egli mi venne fantasia di leggere anco il Plozio di Menandro, dal quale avea costui voltato questa commedia. Fatto è, che appena ebbi in mano Menandro, di tratto, Dei buoni! quanto stupido e freddo non mi parve Cecilio! tanto ci corre da Menandro, che il divario tra le armi di Diomede o di Glauco è nulla (1)». Reca, a conforto di sua sentenza, vari luoghi delle due commedie, poi segue: « Lasciando stare la leggiadria del pensieri e delle parole, tanto ne' due componimenti disuguale, mi fermo in questo, che le cose che Menandro dice stupendamente con acconcezza e con festività, Cecilio, anche dove poteva, non ch'egli le renda, non ci si prova nemmeno; e te le abbandona là come pattume, sostituendovi non so che scede di suo ». E qui prova la cosa analizzando più esempi. Finalmente conchiude come avea cominciato: « Quando leggo questi versi di Cecilio da se, non paionmi spiacevoli e balordi: ma quando

(1) Iliade, VI:

. . . . Aveale Glauco d'oro,
Diomede di bronzo: eran di quelle
Cento tauri il valor, nove di queste.

(MONTI)

gli confronto co' greci, penso che Cecilio non dovesse mettersi a seguire chi non potea raggiungere (1) ».

Le cagioni dunque alle quali i critici latini hanno riferito la povertà del loro teatro sono; per Cicerone, il disonore onde fu colpita la scena; per Orazio, la cura soverchia dei materiali interessi e la insofferenza del freno dell' arte; per Quintiliano, la poca idoneità della lingua; per Gellio finalmente, l'imperizia dell' imitare. Queste cagioni ponno essere, come abbiamo veduto, più o meno vere: ma non bastano tuttavia a spiegare compiutamente la mancanza del teatro latino. Potevano esse, per certo, ritardarne i progressi, ma non affatto impedirli. Il dispregio della scena sarebbe cessato, quando essa si fosse fatta degna della nazione. Da prima, non solo i drammatici furono in dispregio, ma ogni altro genere di poeti; e Catone potè rimproverare a Fulvio Nobiliore d'aver condotto seco nella guerra contro gli Etoli il poeta Ennio, che pur dovea, almeno per altri rispetti, essergli caro e pregiato (2). Nondimeno quando sorsero Lucrezio e Virgi-

(1) « *Comœdias lectitamus nostrorum pœtarum sumtas ac ver-
sas de Græcis; Menandro ac Posidippo aut Apollodoro aut Ale-
xide, et quibusdam item aliis comicis. Neque, cum legimus eas,
nimium sane displicent; quin lepidæ quoque et venuste scriptæ
videntur, prorsus ut melius posse fieri nihil censeas. At enim si
conferas et componas Græca ipsa unde illa venerunt, ac singula
considerate atque apte iunctis et alternis lectionibus committas,
oppido quam iacere atque sordere incipiunt, quæ latina sunt: ita
Græcarum, quas æmulari nequiverunt, facetiis atque luminibus
obsolescunt. Nuper adeo usus huius rei nobis venit. Cæcilius Plo-
cium legebamus: haudquaquam mihi et qui aderant displicebat.
Libitum est Menandri quoque Plocium legere, a quo istam comæ-
diam verterat, sed enim, postquam in manus Menander venit,
a principio statim, dii boni! quantum stupere atque frigere quan-
tumque mutare a Menandro Cæcilius visus est! Diomedis hercle
arma et Glauci non dispari magis pretio existimata sunt»
« Præter venustatem autem rerum atque verborum, in duobus li-
bris nequaquam parem, in hoc equidem soleo animum attendere
quod, quæ Menander præclare et apposite et facete scripsit, ea
Cæcilius ne quæ potuit quidem, conatus est enarrare; sed quasi
minime probanda, prætermisit, et alia nescio quæ mimica incul-
cavit » . . . « Cum hæc Cæcilius verba seorsum lego neutiquam vi-
dentur ingrata; cum autem Græca comparo et contendo, non puto
Cæcilium sequi debuisse, quod assequi nequiret ». (Lib. II, 21.)*

(2) « *Honorem . . . huic generi (poëtis) non fuisse, declarat
oratio Catonis, in qua obiecit ut probrum, M. Nobiliori, quod
is in provinciam poetas duxisset. Duxerat autem consul ille in
Ætoliâ, ut scimus, Ennium* ». Cic. Tusc. Disp. I, 2.

lio, la cosa andò ben altrimenti. Chi può dubitare che lo stesso non sarebbe avvenuto al dramma, se esso pure avesse avuto un Virgilio, come lo ebbe l'epopea? La lingua poi, come collo svolgersi della cultura piegossi egregiamente agli altri generi di poesia, così avrebbe potuto acquistare anche la comica vivacità; e ce n'è garante Orazio ne' sermoni, che tanto hanno di spirito comico. E l'arte, come fu somma in Terenzio, così poi avrebbe potuto esser tale anco negli altri. Dunque ci doveva esser sotto una cagione più potente a non lasciare pigliar vita vigorosa e matura al teatro. Il Bähr e altri critici tedeschi, della cui autorità egli si conforta, accusa l'indole del popolo romano, la cui vita tutta estrinseca e pratica, non poteva, dic'egli, esser tocca dai gentili affetti, e dalle passioni generose che si sviluppano nel dramma (1). Ciò potè esser vero per qualche tempo. Ma quando il popolo applaudiva a quel famoso verso di Terenzio, *Homo sum etc.*; ben dava segno che certe delicate voci della natura cominciavano ad avere qualche eco nel suo cuore. E perchè non alzossi allora il dramma? perchè anzi tornò indietro? Lo Schlegel poi, coll'usata profondità tedesca, piglia la cosa più in radice; e a quanti italiani furono e sono dal padre Evandro in poi, nega recisamente ingegno drammatico (2). Queste le son panzane, alla cui ridicolezza appena può far velo il gergo della scienza. Pochi fatti e conosciuti basterebbero a confutarle: ma noi le lasciamo tra le altre non poche ch'egli n'ha svertate sulla drammatica nostra.

Or la cagione potissima di questo non attecchire del teatro latino, parmi che con fondamento non possa trovarsi in altro che in quel giogo che la politica costituzione di Roma impose ai poeti massimamente comici. I quali perciò non ebbero altro scampo che di mascherarsi alla greca, per esser tollerati, e di farsi ripetitori materiali de' greci poeti, per non dare ombra alla maestà dei Quiriti. Questa cagione congiunta alle altre secondarie, sopra discorse, fu quella che operò tutto il guasto. Non dirò che, senza di essa, l'imitazione non sarebbe fatta; perchè è quasi legge di natura che i popoli adulti e compiutamente educati, si tirino dietro i rozzi e ignari, e dettino loro legge, quando, come fu del greco e del romano, si trovano a contatto. Ma per certo non sarebbe stata sì mee-

(1) Storia della lett. Rom. vol. 1. pag. 401. Torino, 1830.

(2) Guglielmo Schlegel, *Corso di lett. dramm.* vol. 1, pag. 49. 50 e 550. Milano, 1817.

canica, sì materiale, sì gretta, e perciò sì infeconda: ella sarebbe volta all'esplicamento e alla regola dell'ingegno, che non è proprietà privata di nessun popolo, e avrebbe recati gli stessi mirabili effetti che nelle altre parti della romana letteratura. Ma a questo ci voleva libertà, nè bisognava che la natura fosse compressa, nè il suo fuoco smorzato dalla paura.

Abbiamo veduto (1) come in Atene i poeti comici fossero liberi riprenditori dei cittadini e dello stato; come la scena fosse quasi formidabil tribunale, cui tutti, dall'abbietto proletario infino al capo della repubblica, potevano esser chiamati a rispondere delle proprie azioni; come il teatro non meno della tribuna pesasse nella bilancia politica, e come il poeta non men dell'oratore, del magistrato, del capitano potesse farla piegare a talento. Nè questo dico quasi ad approvare quella incivile licenza, che tanti e sì perniciosi scandali produsse, e contro cui per tanto tempo fu impotente la stessa autorità della legge. Ma dico che i poeti saliti perciò in considerazione, e temuti, ebbero agio di spiegare tutte le loro forze, e d'infondere nelle proprie opere una vita, che mai non avrebbero potuto in diversa condizione. E sebbene infine la legge riuscisse a imboccar loro il morso, pure non fu mai sì stretto e saldo come in Roma. Quivi il poeta se avesse osato violare la santità della Curia, e portare il piede profano entro le sue soglie, avria incontrato sorte non meno sciagurata di quella che in Grecia toccava ai profanatori dei misteri Eleusini. Il cittadino romano, il cavaliere, il senatore, il console erano cosa sacra, da guardarsi con riverenza e con tremore, come i simulacri degli Dei. La loro testa non poteva esser colpita che dal censore e dalla legge, nè dovea esser segno ai dardi velenosi della scena. Un comico che si fosse risicato di lanciare un motto indiscreto contro un Catone o un Metello, n'avrebbe riportato il capo infranto dall'eburneo scettro, come quel Gallo che si provò di pelar la barba al senatore sedente nel curule, per chiarirsi se era un nume o un mortale (2). « Chi (dice Plauto) là dove sta bene il lepre, gli scherzi, il riso, il vino, l'ebrietà, le grazie, l'eleganza, l'ilarità e lo spasso, si mette a cercar altro, costui cerca il boia che lo frusti » (3). Però la licenza d'Eupo-

(1) Cap. III. della parte I di questi *Cenni*.

(2) T. Livio V, 41.

(3) *Pseud. in Prol.*

lide, di Cratino, d'Aristofane e degli altri autori della commedia prisca non avrebbe mai fatto buona fortuna in Roma. Vedasi come se ne sdegna Cicerone nel quarto della Repubblica. Dice, ed ha ragione, che le colpe de' cittadini e dei magistrati debbono essere punite dal Censore non dal poeta. Poi segue: « Sebbene le nostre Dodici tavole in ben pochi casi condannino nel capo; pure il vollero fare in questo, se alcuno avesse cantato o fatto versi d'infamia a un cittadino. Benissimo! perchè la nostra vita non ha da essere a discrezione dell'umor de' poeti, ma sottoposta ai giudizi ed alle legittime contese dei magistrati: nè dobbiamo sentirci dir villania, se non a patto di potere rispondere e difenderci in giudizio . . . Sulla scena i Romani antichi non volevano in vita nè lodi nè vituperi » (1).

Era impossibile pertanto che in Roma, come già in Atene, allignasse la commedia politica. Tuttavia ciò non avrebbe impedito i progressi del teatro, se la società romana non fosse stata ordinata in guisa da rendere impossibile anche la commedia civile. Un cittadino che non fosse o all'esercito o al foro, non passava il tempo, come un ateniese, o a udir novelle nelle brigate, o retori e sofisti nelle scuole: ma in coltivar sue terre, in assistere a' tribunali, in officiare i patroni: i giovani poi, o ai faticosi esercizi del campo Marzio, o alle palestre della eloquenza, sotto la condotta di chiari giureconsulti. La vita privata era semplice e nascosta: i cittadini non si trovavano insieme, se non al foro per gravi e pubblici negozi; e di là raccoglievansi tosto in famiglia. In Atene le

(1) « *Nostræ duodecim Tabulæ quum perpaucas res capite sanxissent, in his hanc quoque sancientiam putaverunt, si quis succentavisset, sive carmen condidisset, quod infamiam faceret flagitiumve alteri. Præclare! iudiciis enim, ac magistratuum disceptationibus legitimis propositam vitam, non poetarum ingeniis, habere debemus; nec probrum audire, nisi ea lege, ut respondere liceat, et iudicio defendere Veteribus displicuisse Romanis vel laudari quemquam in scena vireum hominem vel vituperari* ». (Cic. De Rep. IV. presso s. Ag. De Civ. Dei II, 9.) E cap. 12: « *Romani, sicut in illa de republica disputatione gloriatur Scipio, probris et iniuriis poetarum subiectam vitam habere noluerunt, capite etiam puniri sancientes, tale carmen condere si quis auderet* ». Ed Orazio, Ep. II, 1. v. 132.

. *Quin etiam lex*

Panæque lata, malo quæ nollet carmine quemquam

Describi: vertere modum formidine sustis

Ad benedicendum delectandumque reducti.

donne, chiuse in casa, poco influivano sulla società esteriore, cui davan tuono le sfrontate cortigiane, le quali facevano nascere mille intrighi, copiosa materia al comico. In Roma le donne comparivano spesso in pubblico; godevano gran privilegi, e potevano molto sui mariti (1). E sebbene avessero potuto spesso offrire ai poeti comici qualche bella scena, come quando escirono a brigare contro la legge Oppia (2); pure niuno avrebbe ardito di far soggetto di riso una matrona romana. Più tardi allorchè la città, ammolita nelle arti greche ebbe ricopiato in se tutta la greca corruzione, le libidini atroci delle Fulvie e delle Sempronie, e il conflitto degli odi civili, poteano meglio dar soggetto agli orrori della scena tragica, che alla ilarità della commedia. Ma durante le guerre puniche, che fu il tempo in cui sorse il teatro, la famiglia era un santuario; e i giovani quivi educati, accostumavansi all'ordine, alla soggezione, al rispetto per l'autorità paterna. Avidi della pubblica stima, assetati di onore cittadino, occupati di meritarsi le pubbliche cariche non aveano quasi tempo di commettere quegli scandali, sì comuni tra' greci, e sì spesso rappresentati sul teatro. Finalmente fu bene osservato non essere in Roma quella classe mediana, dovuta ai progressi della civiltà, e che sotto il nome di *pubblico*, è formata di gente più o meno istruita, più o meno per sue fortune indipendente, e che nelle società moderne plaude con intelligenza e giudica con dirittura. Questa classe è sì necessaria, che dov' ella manca non sono capolavori drammatici (3).

Allacciatisi i poeti in questa timida e infingarda imitazione, e tenutivi stretti da tante e sì forti cagioni, è naturale ch'egli non potessero esprimere e correggere l'indole della nazione, supremo scopo, artistico e morale, cui deve tendere il poeta cômico, e senza cui commedia vera non può essere. E questo fu gran danno per noi; perchè dal conoscere qual fosse stato nelle volgari vicende della vita la togata gente dei Quiriti, infinito vantaggio ne sarebbe venuto alla storia e alla filosofia dei costumi. Stanchi di ammirare questo popolo padrone, che i suoi epici hanno spacciato per seme schietto di numi, noi vorremmo pure entrare a spiarlo sotto quella mistica cortina, in cui si chiude, dopo il fremito delle battaglie, la pompa dei trionfi, le concioni della Curia, del

(1) Vaucher, *Dissert. sur la Comed. lat.* Genève, 1829.

(2) Tito Livio, XXXIV, 4.

(3) Vaucher *loc. cit.*

comizio, dei rostri. Quivi lo conosciamo anche troppo, o, a meglio dire, ce ne fu anche troppo parlato. Egli si vorrebbe un po' assiderci al focolare domestico di quei senatori e di que' consoli: rifrustare le loro camere e le loro sale; vederli in farsetto; sentirli parlare alla povera; incontrarli in piazza senza i littori, in villa senza l'alloro; e, se fosse lecito, sentirli un pò taroccare colla moglie, co' figliuoli, colle fante-sche, senza il *Quousque tandem*, o l' *Esse videatur*. Nè sarebbe al tutto vana curiosità, se, dopo l'invasione del *Figurino* greco, potessimo mescolarci tra la ciurma elegante sotto l'ombra delle basiliche; o per le molteplici e svariate sale delle Terme, dove si rimescola e ronza lo sciame degli oziosi, dei politicanti, dei maldicenti, de' moralisti senza morale e de' vendiscandoli. Tra l'uno e l'altro Giano, o al Puteale di Libone, luoghi infami per sanguinose usure, dove siam soliti trovare i Verri e i Clodi, sarebbe curioso a vederci sull'ore bruciate rigirare i Catoni e i Lelii. E chi meglio della commedia potrebbe appagare queste oneste curiosità! Ma è vano. La commedia latina non abita in Roma: ella sta di casa in Atene o in quei contorni. Greci schiavi, greche cortigiane, mezzani greci, e simile lordura, è la gente con cui conversa e che ci fa conoscere. Di Roma nulla: o se qualche cosa ci dice, cel dà a indovinare per cenni, per allusioni, e di rado, e rapidamente. Per saperne qualche cosa ci bisogna ricorrere ai satirici, agli epigrammisti. Ma anch'essi con quel vezzo di non parlare spiegato, ma per motti, possono meglio irritare che far paga la nostra curiosità.

Dopo questo capital difetto del teatro comico latino, d'essere straniero in casa propria, due altri, non meno gravi, se ne possono scorgere di leggieri, che scaturiscono dall'essersi dovuto, per le cagioni innanzi dette, restringere a rappresentare della società la parte infima e più corrotta. Ben raro è che esso esca del bordello. Il campo della commedia latina è con precisione descritto da Plauto nel congedo dei *Captivi*, e da Terenzio nel prologo dell' *Eunuco*: figliuoli corrotti, servi corruttori, vecchi melensi e ridicoli, parassiti adulatori e diluviatori, femminaccie ghiotte e sfrontate, e gente di simil conio. L'intreccio, il più delle volte, può indovinarsi alla prima; imperocchè egli è quasi sempre uno schiavo tristo che tien mano al padron giovane per giuntare e tartassare il vecchio, sinchè un inatteso riconoscimento non abbia aggiustato l'imbroglio. Quindi gli altri due difetti della commedia latina di essere di soverchio uniforme e turpemente sco-

stumata. Questo dico della sua indole in genere; perchè alcune belle eccezioni che vedremo in Plauto e in Terenzio, non le fanno cangiar natura; come alcuni bei fiori radamente sparsi, non ponno d' un rovetto fare un giardino. E quanto al primo difetto, esso era inevitabile, dacchè il poeta non poteva, senza risico, valicare i limiti a lui prescritti; dentro i quali vano era cercare quelle svariate modificazioni che all' indole di ciascuno recano le diverse condizioni sociali; quei vivi contrasti; quell' intreccio e svolgimento di accidenti e di affetti, ordinati a rilevare un bel carattere che ti diletta o ti serva insieme di ammaestramento. Alla uniformità contribuiscono ancora quegli eterni parassiti e lenoni e cortigiane e schiavi abbiotti e ribaldi, che con poca varietà si riproducono in ogni commedia, e che la insozzano di tante e sì bestiali turpitudini; onde unanime fu il grido dei Padri della Chiesa greca e latina contro queste prostituzioni della scena.

Tertulliano dice il teatro nato a *stuprare i costumi* (1), e lo chiama *privato concistoro d'impudicizia, dove nulla si approva, se non ciò che altrove è riprovato* (2). Ma niuno più eloquentemente di Arnobio ha rinfacciato ai Romani le loro sceniche abbominazioni contro i costumi e contro la loro stessa religione. Chiuderemo questo capitolo col tradurre alcune delle sue parole. « Tra voi, dice, chi lancia qualche mordace parola contro i vostri imperadori è reo di crimenlese. Con appropriate pene faceste che fosse di gran risico togliere a un magistrato il rispetto o il dir villania a un senatore. Il far versi da imbrattare altrui la fama e la vita, pei decreti dei Dieci nol voleste impunito; e perchè niuno vi offenda le orecchie con parole nulla nulla insolenti avete ordinato processi sopra le atroci offese. Gli Dei soli sono tra voi disonorati, dispregevoli e vili: contro de' quali voi avete licenziato ognuno a dir ciò che gli talenta; a scagliare le più turpi blasfemie cui sappia inventare e coniare la libidine. E poi avete fronte di rinfacciare a noi la incuranza di sì diffamati numi, dove men reo sarebbe non averli, che averli tali e in tal concetto. — Ma forse a' poeti soli avete voi fatto lecito d' inventare indegne favole e scherni sacrileghi contro i numi? Che non fanno i pantomimi vostri? gli strioni, i mimi, e quella prosti-

(1) *Apologet.* cap. VI.

(2) « *Theatrum est privatum consistorium impudici-
tiæ, ubi nihil probatur quam quod alibi non probatur* ». De
spectacul. c. XVII.

tuta bordaglia di spettatori? Forse costoro non abusano gli Dei a guadagno, e quella non trae materia di spasso dai divini disonori? Siedono ne' pubblici spettacoli i collegi tutti de' sacerdoti e de' magistrati, i pontefici massimi, e i massimi curioni; vi siedono i Quindici coll' alloro, e i Flamini di Giove colle mitrie; vi siedono gli auguri interpreti del consiglio e del volere divino, ed anco le caste vergini alimentatrici e custodi del fuoco eterno; vi siede tutto il popolo e il senato; i padri consolari, i re augustissimi, parenti dei numi; e, ciò che nefando sarebbe pur a udire, quella genitrice della gente di Marte, quella procreatrice del popolo re, Venere baldracca, si contraffà in commedia, e si rappresenta sperversata per ogni sudiceria di bordello A mettere in allegria e riso gli oziosi spettatori, così percotonsi con buffonesche accuse i numi, e tutto il teatro si leva a gridare e a batter le mani, e del rombazzo dei plausi risuona la platea (1) ».

(1) « *Maiestatis sunt apud vos rei, qui de vestris sequius obmurmuraverint aliquid regibus. Magistratum in ordinem redigere, senatorem aut convitio prosequi suis esse decrestis periculosissimum pœnis. Carmen malum conscribere, quo famæ alterius coinquinatur et vita, decemviralibus scitis evadere noluitis impune: ac ne vestras aures convicio aliquis petulantiore pulsaret, de atrocibus formulas constituistis iniuriis. Soli sunt apud vos superi inhonorati, contemptibiles, viles: in quos ius est a vobis datum, quæ quisque voluerit dicere: turpitudinum iacere, quas libido confixerit atque excogitaverit formas. Et incuriam nobis intendere tam infamium non erubescitis numinum, cum sit rectius multo deos esse non credere, quam esse illos tales, talique existimatione sentire? — Sed pœtis tantummodo licere voluistis indignas de diis fabulas, et flagitiosa ludibria comminisci? Quid pantomimi vestri, quid histriones, quid illa mimorum, atque exoleti generis multitudo? Nonne ad usum quæstus sui abutuntur diis vestris, et lenocinia voluptatum ex iniuriis attrahit contumeliisque divinis? Sedent et in spectaculis publicis sacerdotum omnium magistratuumque collegia, pontifices maximi et maximi curiones; sedent quindecim viri laureati, et diales cum apicibus flamines; sedent augures interpretes divinæ mentis et voluntatis, necnon et castæ virgines, perpetui nutrices et conservatrices ignis; sedet cunctus populus et senatus; consulatibus functi patres, diis proximi atque augustissimi reges; et quod nefarium esset auditu, gentis illa genitrix Martiæ, regnatoris et populi procreatrix amans saltatur Venus; et per affectus omnes meretriciæ vilitatis impudica exprimitur imitatione bacchari Ut spectatoribus vacuis risus possit atque hilaritas excitari, iocularibus feriuntur cavillationi-*

Concludiamo. La commedia è per certo la parte più povera della letteratura latina; sia che ciò fosse per difetto o di natura o d'arte o di politica costituzione o di sfavorevoli circostanze (1). Tuttavia meritano d'essere studiati i comici latini (sebbene con gran cautela pe' giovani, pregando da Dio aiuto a non riportarne offeso il costume, che val meglio d'ogni letteratura), come padri della lingua, e non privi di rare bellezze di pensiero e di stile: lo che ora ci disponghiamo a mostrare nei capi che seguono.

CAPITOLO II.

Dei poeti comici anteriori e contemporanei a Plauto, e Terenzio.

*L. Andronico : Gn. Nevio : Q. Novio : Q. Ennio : Pacuvio : Cecilio Stazio
e Luscio Lanuvino.*

Il primo sbocciare della commedia, e in generale delle lettere latine, accadde in mezzo alle glorie più grandi delle armi della repubblica. Ma i Romani da prima mostrarono quasi non accorgersene; imperciocchè i primi tentativi di addomesticare le muse colla ruvida lingua del Lazio furono

*bus numina, conclamant, et assurgunt theatra, caveæ omnes
concrepant fragoribus atque plausibus* ». (*Adversus gentes Lib.*
IV. cap. 34. 55. 56.)

(1) Della tragedia (della quale non possiamo giudicare essendo tutti periti i tragici del buon secolo) Quintiliano (*Instit. Orat. lib. X. c. 1.*) non se ne mostra gran fatto scontento, concedendo ad Accio e Pacuvio sodezza di pensieri, forza d'espressioni, dignità di caratteri, e tribuendo più a colpa de' tempi che loro la mancanza di certa finitezza e nitore di stile. Ma ad Accio dà la palma nella forza, come a Pacuvio alcuni la davano nella dottrina. Il *Tieste* di Vario gli pare da mettersi accanto a qualunque tragedia greca. La *Medea* d'Ovidio gli è prova di quanto questo poeta avrebbe saputo fare, se avesse moderato l'ingegno. Ma fra tutti i tragici da lui veduti dà il vanto a Pomponio secondo. — Forse la natura romana era meglio temperata alla tragedia. E così pare la pensasse Orazio *Epist. II, 1. vv. 162-166.*

... Sublimis et acer

... spirat tragicum satis et feliciter audet.

Se non che al solito,

Sed turpem putat inscile metuitque liturgm.

Si conoscono i titoli di 109 tragedie del primo secolo della letteratura, delle quali resta sol qualche frammento: sono 15 di Livio. 26 di Ennio, 9 di Nevio, 17 di Pacuvio, e 52 di Accio.

fatti da alcuni forestieri, e, per lo più, schiavi. Vediamo in breve le condizioni della repubblica in questo tempo. — Il quinto secolo di Roma si chiude col rompere d'una guerra, che per la prima volta trasse le aquile del Campidoglio di là dai mari, e che per più di cento anni tenne dubbiosa la signoria del mondo tra Affrica e Italia (1). La prima guerra cartaginese, combattuta, per oltre venti anni (2), quasi sempre con prospera fortuna, e con insigni capitani, Claudio, Regolo, Duilio; addomesticò i Romani col mare; come la guerra di Pirro insegnò loro a ben porre un campo, e a non isbigottirsi della mole degli elefanti. In queste due guerre appresero a farsi padroni del mondo. Era Cartagine allora nello stato medesimo che fu poi Roma a tempo di Cesare; invecchiata, sfibrata nel lusso, lacera in fazioni; povero il comune, ricchi i privati. Roma, per contrario, fervea di sana gioventù: però le guerre, invece di abbatterla, l'ammaestrarono e la ringagliardirono. Dopo un respiro appena di quattro anni, ripose di nuovo la mano sulla spada; e la Corsica, la Sardegna, l'Illiria, la Liguria, piegarono il collo. Scorsi undici anni, la guerra di Cartagine si raccese (3), e Annibale fece sudare i Romani più che non facesse Xantippo; e quasi pensarono d'esser perduti al Ticino, alla Trebbia, al Trasimeno, a Canne. Ma ripresero gli antichi spiriti al Metauro e a Zama (4). Dopo il trionfo di Scipione Roma non riposò sopra i sudati allori; chè nuovi, e non facili, le ne diedero a raccorre Filippo nell'Epiro, Antioco a Magnesia, Perseo in Macedonia; dove la vittoria di Pidna, avvinse la Grecia al carro trionfale di Paolo Emilio. In queste guerre si consumarono cinquant'anni. Ma Cartagine, sebben vinta due volte, era tuttavia in piedi. Se ne ricordarono i Romani, e, in termine di tre anni, ella non fu che un mucchio di cenere e di rovine (5). Ma il secondo Scipione, che ebbe la gloria di por termine a questa guerra secolare, aprì, dice Velleio, la via alla lussuria romana, come il primo Scipione aveala aperta alla potenza. Imperciocchè tolta di mezzo la formidabile ri-

(1) Dall'anno 488 al 606 di Roma.

(2) Dall'a. di R. 488. av. G. Cr. 266 fino all'a. 515 av. G. Cr. 241.

(3) L'a. di R. 534.

(4) L'a. di R. 530.

(5) Dall'a. di R. 603 all'a. 606. Dice Velleio I, 12. « *Per annos CXX aut bellum inter eos populos, aut belli præparatio, aut infusa pax fuit.* »

vale, non di passo, ma a precipizio, si traboccò dalla virtù nella corruzione (1). In questo molle ozio, che comincia col settimo secolo, si maturarono a perfezione le arti domatrici dei fieri costumi, trapiantatevi di Grecia; la pittura, la scultura, l'architettura, la poesia; e si prese diletto del teatro e degli spettacoli. I principii di questa nuova cultura sono nel secolo precedente; ma stentati e contrastati. Quando infatti la prima volta si affacciarono i retori e i filosofi greci furono cacciati come corruttori (2). Tra la seconda e terza guerra punica, appena fu accomodato di un po' di bottega il medico Arcagato; ma senza gran fortuna (3). In questo tempo comparve anche il primo grammatico, che fu un Cratete di Mallo, e alquanto più tardi, il primo retore, L. Plozio Gallo (4). Catone, a vedere entrare le arti greche, ruggiva, tenace dell'antica ruvidezza, e geloso dei costumi (5). Ma la gioventù romana che aveva ammirato le ricche spoglie di Siracusa, cui dietro si trasse la imprevidenza di Marcello; e i bronzi di Corinto, recati in Roma dalla inconsapevole rozzezza di Mumio (6); e avea gustato il bel parlare dei greci ambasciatori; ora che le ricchezze affluivano, e la gloria splendeva; sentiva il desio di altri allori, e poco badava alle apprensioni di Catone.

(1) « *Potentia Romanorum prior Scipio viam aperuerat, luxuria posterior aperuit. Quippe remoto Carthaginis metu, sublatæque imperii æmula, non gradu, sed præcipiti cursu, a virtute descitum, ad vitia transcursum; vetus disciplina deserta, nova inducta; in somnum a vigiliis, ab armis ad voluptates, a negotiis in otium conversa civitas* ». Vell. Paterc. II, 1.

(2) Svetonio *De clar. Rhetor.* c. 1.

(3) Fu gradito finchè curò le ferite con impiastri, e lo chiamarono per cagion d'onore il *Vulnerario*; ma quando cominciò a voler amputare, parve troppo sconcio che un romano dovesse lasciare i suoi membri ai pacifici ferri d'un chirurgo; e lo chiamarono il carnefice, e non vollero più saperne. Vedi Plinio H. N. XXIX, 6.

(4) Svetonio, *De illustr. gramm.* c. 1. 2. *De Clar. Rhetor.* c. 2.

(5) A. Gellio, XI, 2.

(6) Velleio Paterc. I, 13. Plutarco in *Marcell.* c. XVII. Sentiamo Catone come parla in T. Livio XXXIV, 5: « *In Græciam Asiamque transcendimus, omnium libidinum illecebris repletas, et regias etiam attractamus gazas; eo plus horreo ne illæ magis res nos cæperint, quam nos illas. Infesta mihi credite signa ab Syracusis illata sunt huic urbi. Iam nimis multos audio Corinthi et Athenarum ornamenta laudantes mirantesque, et antefixa fictilia deorum romanorum ridentes* ».

Posata appena la prima guerra punica, comparve in Roma uno schiavo greco, nativo, credesi, di Taranto; uomo oscuro di cui ignorasi fino il proprio nome. Lo chiamavano greca-mente *Andronico*, cioè *L' uomo vinto* (1); perchè fu prigioniero di guerra d' un certo Livio, da cui prese il nome allorchè fu affrancato. Or costui, uomo ingegnoso e assai pratico nella lingua del Lazio, fu il primo che, nei ludi romani, rappresentasse in Roma, l' anno 514, un dramma latino, probabilmente tradotto o imitato dal greco: se commedia o tragedia fosse non si sa; certo è che quello fu il primo tentativo di poesia regolare latina, e che da quell' anno e da quel dramma comincia la storia letteraria di Roma. T. Livio, Cicerone e più altri fanno memoria del fatto. Il primo, dopo narrato della venuta degl' istrioni etruschi prosegue: « Alquanti anni appresso (2), Livio osò il primo di passare dalle sature al dramma con soggetto, e fu egli stesso attore de' suoi versi, come tutti erano allora: e dicesi che essendosegli affiochita la voce, per essere troppo spesso richiamato dal popolo sulla scena; chiestane facoltà, pose un giovane a cantare di contro al flautista; ed egli gesteggiava il cantico o monologo, con movenze alquanto più vigorose, non essendo nulla impedito dal dovere usare la voce. Da indi in poi si usò di cantare i soliloqui al gesto degl' istrioni, lasciando alla voce di questi soltanto i dialoghi o diverbi » (3). Cicerone ben tre volte fa memoria di questo fatto, recandolo sempre all' anno 514, se-

(1) Così credo debba interpretarsi, deducendo *Ανδρωνικός* da *ανηρ*, uomo, e *νικημι*, esser vinto; se pure è vero che traesse questo nome dalla sua condizione; o se piuttosto non si ha da credere detto per antifrasi *Vincitor degli uomini* (*νικτω*); che anche tal senso potrebbe ricevere. Ma osservo che i nomi propri *Nicanore* e *Nicandro*, che hanno questo secondo significato, recano il verbo nella prima parte del composto; e *Andronico* nella seconda; differenza che non credo casuale, ma piuttosto ordinata a mostrare il verbo attivo nei primi e passivo nel secondo.

(2) Ciò fu circa 150 anni dopo; che tanti ne corrono dal 391 al 514.

(3) « *Livius post aliquot annos, qui ab saturis ausus est primus argumento fabulam facere, (idem scilicet, id quod omnes tum erant, suorum carminum actor) dicitur, quum sæpius revocatus vocem obtudisset, venia petita puerum ad canendum ante tibicen quum statuisset, canticum egisse alquanto magis vigente motu, quia nihil vocis usus impediabat. Inde ad manum cantari histrionibus ceptum, diverbiaque tantum ipsorum voci relicta* ». Lib. VII, 2.

condo il computo Varroniano, che di tre anni differisce da quello dei Fasti capitolini (1).

Favorito del plauso popolare Livio Andronico diè alla scena gran numero di tragedie e commedie, di alcune delle quali serbasi solo il titolo con brevi e scarsi frammenti. Compose pure un poema sulle avventure di Ulisse, o piuttosto tradusse quello di Omero: ed allorchè Roma, l'anno 545, spaventata, come narra Tito Livio, da strani e paurosi portenti, rinnovò in espiazione il solenne sacrificio novendiale, fu dato al nostro poeta il carico di comporre l'inno da cantarsi da un coro di vergini processionanti per la città (2). Scrive Festo che da quel tempo avendo le cose pubbliche cambiato in bene, volle farsene merito anche al poeta, al quale fu perciò assegnato il Tempio di Minerva sull'Aventino, acciò i poeti (che allora dicevansi scribi) e gli strioni vi recassero a onore di lui le offerte (3). Poco egli dovette sopravvivere a questa bella testimonianza della pubblica gratitudine; perchè essendo certo, che egli non vide se non l'adolescenza di Catone, che era nato l'a. 520, non dovè valicare la metà di questo

(1) Dice che ciò fu l'anno innanzi che nascesse il poeta Ennio, e sei anni prima della nascita di Catone il censore: confuta lo storico e poeta Accio, che affermava, Andronico essere stato preso in Taranto un 30 anni più tardi del tempo sopra indicato, e aver dato il primo dramma undici anni dopo, cioè l'a. di R. 537 nei ludi della gioventù, istituiti per voto da Livio Salinatore nella guerra di Sinigaglia (Liv. XXVII): con questo (egli riflette) Andronico verrebbe a essere coetaneo di Ennio, e avrebbe dato il primo dramma quando già Plauto e Nevio ne avevano dati molti al teatro; il che è in manifesta contraddizione. (Vedi *Brut.* c. XVIII. *Tuscul.* I, 4. 5. *De senect.* c. XIV. ed A. Gellio, XVII, 21. Cassiodor. *in Consulib.*) Probabilmente L. Andronico fu fatto schiavo in alcuna delle guerre de' Romani co' Magnogreci, che furon finiti di soggiogare l'a. di R. 487.

(2) « *Decrevere pontifices, ut virgines ter novenæ, per urbem euntes, carmen canerent. Id cum in Jovis statoris æde discerent, conditum ab Livio poeta, carmen, tacta de cælo ædis in Aventino Junonis reginæ* ». Lib. XXVII, 57.

(3) « *Scribas proprio nomine antiqui et librarios et poetas vocabant: at nunc dicuntur scribæ quidem librario, qui rationes publicas scribunt in tabulis: itaque quum Livius Andronicus bello Punico secundo scripsisset carmen, quod a virginibus est cantatum, quia prosperius res publica P. R. geri cæpta est; publice adtributa est in Aventino ædis Minervæ, in qua liceret scribis histrionibusque consistere, et dona ponere in honorem Livii, quia is et scribebat fabulas et agebat* ». Festo *in Scrib.*

secolo (1). Egli non solo colle opere proprie aveva diffuso nei Romani il gusto delle lettere, ma anche collo spiegare alla gioventù quelle dei sommi greci, come attesta Svetonio (2).

Donato afferma ch' egli scrisse commedie togate, cioè di costume romano (3); ma dai titoli che ci restano, per vero, non può rilevarsi con chiarezza. Le sue tragedie, tutte di greco argomento, come *Achille*, *Adone*, *Egisto*, *Aiace*, *Andromeda*, *Antiope*, il *Cavallo troiano* ec. pare che lungo tempo mantenessero in onore sul teatro. Quest' ultima fu rappresentata con grande sfoggio di decorazione nel trionfo del secondo consolato di Pompeo l' anno 699, come attesta Cicerone, allegandone quella sentenza,

Raro sapiunt (Phryges) ;

e l' altra:

Usquequaque sapere oportet: id erit telum acerrimum (4).

Così almeno pensano i commentatori. Ma poichè Cicerone in questo luogo non fa espressa memoria di Livio, non vedo come possa francamente asserirsi esser suoi quei versi. Oltrechè parmi un po' strano che la rusticità di Andronico potesse sofferirsi sulla scena nei pulitissimi tempi di Cicerone, il quale paragona le opere di lui alle goffe sculture di Dedalo, nè stima i suoi drammi degni d'esser letti due volte (5). Ben è vero che Orazio dolendosi, non senza dispetto, che quel *busatore* Orbilio, suo primo maestro, gli dettasse i versi di Livio, tenuti da costui per cosa di tutta perfezione e gentilezza; mostra che, almeno nelle scuole, fossero tenuti in pregio: ma il gusto d'alcuni tisichi grammatici non può essere argomen-

(1) Cicerone, *De senect.* c. 14.

(2) « *Antiquissimi doctorum, qui idem et poetæ et oratores semigræci erant (Livium et Ennium dico, quos utraque lingua, domi forisque docuisse adnotum est), nihil amplius quam græca interpretebantur; ac si quid latine ipsi composuissent, prælegebant* ». (De illustr. gramm. c. 1.)

(3) « *Comædiam et tragædiam togatam primo Livius Andronicus reperit* ».

(4)

Non fu trovata mai arme migliore
Ch' aver seco il cervello a tutte l' ore.

Vedi Cic. *ad Fam.* VII, 4.

(5) « *Odyssea latina est sic, tanquam opus aliquod Dædali, et Livianæ fabulæ non satis dignæ, quæ iterum legantur* ». (Brut. c. XVIII.

to del gusto dei savi (1). Certo è che gli antichi tutti ci dan quasi per pattume le cose di Andronico, che pareva rozzo allo stesso rozzo Ennio. Lo che mi farebbe dubitare della genuinità de' frammenti che ce ne restano, nei quali questa rozzezza è molto minore che non si crederebbe. Ed invero non rendono forse qualche odore virgiliano questi esametri serbatici da Mauro Terenziano?

*Et iam purpureo suras include cothurno,
Balticus et revocet volucres in pectore sinus:
Pressaque iam gravida crepitent tibi terga pharetra:
Dirige odorisequos ad certa cubilia canes* (2).

Qui non v'è frase che Virgilio non siasi appropriata. E simili furti scopre questo giambico:

Tu qui permensus ponti maria alta velivola (3);

e questo bellissimo esametro:

At celer asta volans perrupit pectora ferro (4).

Forza è in questa sentenza:

Si malos imitabo, tum tu pretium pro noxa dabis (5);

e vaghezza d'immagine in quest'altra:

*Tum autem lascivum Nerei simum pecus
Ludens ad cantum classem lustrat* (6).

(1) Or. Epist. II, 4. vv. 69-73. Alcuni in questo luogo, invece di *Livi* leggono *Lævi*. Ma non può stare; perchè Levio autore degli infami versi *Ερωτοπαγερναι* fu contemporaneo d'Ortensio e di Cicerone, nè potea dirsi antico, e molto meno era tale da dettarsi a' giovani. Weichert. in *Comment. de Lævio. Poet. Lat.* p. 49. apud *Orell. ad Hor. loc. cit.*

(2) Chiudi 'l piè nel purpureo coturno,
E sovra il fianco i fluttuanti seni
Raccolga il cinto; grave la faretra
Di quadrella sugli omeri risuoni;
Drizza a' covilli non fallaci i veltri
Che bracceggiando via fiutan la traccia.

(3) Tu che l'onde velivole varcasti
Del mar profondo.

(4) Ma presta la ferrata asta volando
Squarciogli il petto.

(5) Se gli empî imiterò, tu allor del fallo
Dara' mi 'l prezzo.

(6) Ed allor di Nerèo. a quel concerto,
Danza intorno alla flotta il simo armento.

Sarebbe forse che questi versi, che i grammatici attribuiscono a Livio, spettino a qualche altro più polito poeta? Ed invero questi ultimi, allegati due volte dal grammatico Nonio, una, gli vediamo dati a Livio, l'altra, a Nevio; e forse non sono di nessun di due. Generalmente v'ha molta confusione fra le reliquie dei prischi poeti latini.

L'esempio di Livio Andronico non fu infecondo: imperocchè sei anni dopo il suo primo dramma, si annunziò sulla scena un nuovo poeta. Fu questi Gneo Nevio, della Campania, che, deposta la spada, tuttavia calda del sangue cartaginese, diè mano a celebrar quella guerra nel metro italico antico; e ad un tempo calzò con pari lode il socco e il coturno. Tentò di aprir la via alla libertà della prisca commedia ateniese; ma infelicamente. N'abbiamo indizio in alcuni motti lanciati contro illustri personaggi. L'anno 547, essendosi creato console, in età molto giovane, Q. Cecilio Metello, sbottoneggiò in questa sentenza:

Sempre di Roma a danno
Questi Metelli consoli si fanno (1).

Non so a qual degli antenati di Metello avesse il poeta appuntato il suo strale. Forse a quel Cecilio, che l'anno 470 fu rotto e morto da' Galli Senoni e dagli Etruschi. Ma egli era pretore, nè fu mai console. Pel contrario il padre dell'ingiuriato giovane, che fu pontefice massimo e due volte console, è tra' più illustri che combatterono la potenza di Cartagine. Onde per ciò solo si chiarisce di calunnia il poeta, che fu anche per giunta malo indovino: perciocchè pe' grandi uomini e valorosi che questa famiglia diè alla patria, si pareggia nella gloria a quelle de' Fabi e degli Scipioni. L'offeso rispose per le rime:

E i Metelli faranno
Sul vate Nevio piovere il malanno (2).

E tenne la parola: imperocchè lo facesse da' triumviri serrare ne' ceppi. Sebbene, egli è da credere che altri irritati potenti concorressero alla sua pena; se pure è vero ch'egli

(1)
(2)

*Fato Romæ fiunt Metelli consules.
Dabunt malum Metelli Nævio poetas.*

l'accoccasse anche a P. Scipione in alcuni versi di tale sentenza :

Anche colui ch' alle gloriose imprese
 Ebbe sì spesso il core e il braccio forte,
 Che sol da tutti celebrar s' intese
 Vincitor delle genti e della morte;
 Sì anche lui, allor ch' era monello,
 Fu frustato dal babbo in un bordello (1).

Scipione che ha fama intemerata in tutti gli storici, non trovò grazia intera presso Valerio Anziate, che sul fondamento di questi versi, prese animo a spargere qualche bieco sospetto sugli anni giovanili dell' uomo grande, che diè poi sì stupendi esempli di continenza (2). Tanto possono anche le punture dei poeti! — Quando Nevio gemeva in carcere, già Plauto aveva incominciato a riscotere i plausi della scena; e in una delle sue commedie (3) volle far ridere il popolo a spese dello sciagurato poeta, scherzando sull' atteggiamento che figuravasi dover lui avere in carcere tra gli sgherri che gli stavano a fianco:

Ho udito infatti che un vate di fuori
 Si stava colla faccia appuntellata,
 E due custodi il guardavano ognora (4).

Ma in quell' atteggiamento egli pensava alle sue commedie, due delle quali, l'*Ariolo* e il *Leonte*, compose in carcere. Quivi avendo egli, per ammenda, inserito, non so che versi in lode degli offesi, fu liberato (5). Ma o che questi non fossero

(1) *Etiam, qui res magnas manu sæpe gessit gloriose,
 Cujus facta viva nunc vigent, qui apud gentes solus præstat,
 Eum suus pater cum pallio uno ab amica abduxit.*

(2) « *His ego versibus credo adductum Valerium Antiatem adversus ceteros omnes scriptores de Scipionis moribus sensisse* ». A. Gellio VI. 8.

(3) Nel *Miles gloriosus* II, 2.

(4) *Nam os columnatum poetæ inesse audiui barbaro,
 Quoi bini custodes semper totis horis accubant.*

Lo chiama *poeta barbaro*, cioè, *forestiero*, perchè la scena è in Grecia.

(5) « *Nævium accepimus fabulas in carcere duas scripsisse, Hariolum et Leontem, cum ob assiduam maledicentiam et probra in principes civitatis de Græcorum poetarum more dicta, in vincula Romæ a triumviris coniectus esset. Unde post a tribunis plebei exemptus est, cum in iis, quas supra dixi, fabulis de-*

ben placati, o ch' egli non avesse appreso dalla propria sciagura a frenare la lingua, egli è certo che dovette pigliarsi esilio da Roma, e morì a Ulica circa l'anno 550. Lasciossi questo epitaffio, pieno, dice Gellio, di *Campana superbia*:

Se non fosse che a' Numi il duol si vieta,
Le Muse piangerian Nevio poeta;
Così obliossi il buon latino in Roma,
Dacch' ei depose la terrena soma (1).

Del suo poema sulla prima guerra Punica gli ebbe invidia Ennio; perciocchè scusandosi ne' suoi Annali d' avere intralasciato di trattare quel soggetto, dice: « Altri lo hanno trattato con quei versi che furo un tempo cantati dai Fauni e dai vati, allor quando niuno peranco avea sormontato gli scogli delle Muse, nè era studioso dello stile (2) ». Ma Cicerone gli rimbecca questa malignità: imperocchè protestandosi di ammirare il poema di Nevio, come ammirerebbesi una scultura di Mirone, cioè, non tanto pel pregio dell' arte, quanto per l' ammirazione dell' antichità, segue a dire, che Ennio è, per vero, più terso; ma che s' egli avesse veramente, come mostrava, tenuto in niun conto il poema di Nevio, mentre ne' suoi Annali celebra tutte le guerre dei Romani, non avrebbe ommesso quella sola che fu cantata da lui. « Sì, (egli soggiunge) fu quell' argomento da altri trattato, e molto egre- giamente, sebbene con minore pulitezza di te, o Ennio: nè a te deve parere altrimenti, che molte cose, o hai attinto da Nevio, se tu confessi; o, se neghi, tu le hai rubate » (3).

licita sua et petulantias dictorum, quibus multos ante læserat, diluisset ».

(1) *Mortaleis immortaleis flere si foret fas,
Flerent divæ Camæne Nevium poetam.
Itaque, postquam est Orcio traditus thesauro
Oblitei Romæ loquier sunt Latina lingua.*

Vedi A. Gellio I, 24.

(2) *... . scripsere alii rem
Versibu', quos olim Fauni vatesque canebant,
Cum neque Musarum scopulos quisquam superarat,
Nec dicti studiosus erat.*

(3) « *Tamen illius, quem in vatibus et Faunis numerat Ennius, Bellum punicum, quasi Myronis opus, delectat. Sit Ennius sane, ut est certe, perfectior: qui si illum, ut simulat, contemneret, non, omnia bella persequens, primum illud Punicum, acerrimum bellum reliquisset. Sed ipse dicit, cur id faciat: Scripsere, in-*

Dai pochi frammenti (e non certi) che ci rimangono, non possiamo noi far giudizio nè di questo poema nè dei drammi. Tuttavia da alcuni di essi comincia ad apparire qualche cura di stile, e gentilezza di pensiero; sebbene in altri vedasi troppo quella ruvidezza incomposta di frase, e quel modo plebeo di scherzare, da cui non fu immune nemmeno Plauto, e che solamente dal gentilissimo Terenzio fu sbandito dalla scena (1). Ma anche l'indizio dei frammenti è fallace, perchè

quit, alii rem versibus: et luculente quidem scripserunt, etiamsi minus, quam tu, polite. Nec vero aliter tibi videri debet; qui a Nævio vel sumpsisti multa, si fateris, vel, si negas, surripuisti ». (In Brut. c. 19.)

(1) Elegante ci parve questo frammento di dialogo:

« Heri
Quis apud te? — Prænestini et Lanuvini hospites. —
Suoapte utrosque decuit acceptos cibo:
Alteris inanem bulbam madidam dari,
Alteri nuces in proclivi profundere. »
 — Jeri chi avesti a cena? — Commensali
 Da Preneste e Lanuvio. — E' bisognava
 Trattarli ognun co' cibi paesani.
 A chi ventresca spregnata in guazzetto,
 A chi metter dinanzi noci a iosa.

Forse è qui un tratto di schifiltà cittadina, che mette in canzone la rozzezza de' cibi provinciali. — Plauto non ricuserebbe questi tre versi:

« *Si unquam quidquam filium rescivero*
Argentum amoris causa sumpsisse mutuum,
Extemplo illo te ducam, ubi non despuas ».
 — S' i' risaprò che il figlio abbia in prestanza
 Tolto un che, per sue tresche, immantinente
 Ti cacerò dove sputar sia vano.

Cioè: ti cacerò alle forche dove il laccio, serrandoti la strozza, ti impedirà di sputare; ovvero al mulino, dove la cavezza farà lo stesso effetto. — Nè manca di sali urbani:

« *Tibi servi multi apud mensam adstant, ille ipse adstat quando edit.* »
 — Te molti servi assistono alla mensa:
 Lui, quando mangia, da se sol si assiste.

Ma ignobili e villani son questi:

« *Quod editis nihil est: si vultis quod cacetis copia 'st »*
 « *Est pedis unus ingens in naso ».*

Se vuoi un bel verso tragico, eccolo:

« *Excidit orationis omnis confidentia ».*
 — A lui cadde dal labbro ogni baldanza.

questi furono confusi con quelli di Levio e di Novio, ambedue di lunga mano più recenti. Quest' ultimo fu autore assai approvato di Atellane, per sentenza di Macrobio (1): ma nulla sappiamo della sua vita, se non che fiorì circa un secolo dopo Nevio, vicino a' tempi di Silla.

Tre poderosi ingegni, Ennio, Azzio e Pacuvio, che a brevi intervalli seguirono Nevio nella cultura del teatro, avrebbero molto inalzato la commedia latina, se non avesser trovato gli ostacoli, già da noi descritti, e foversi dati ad essa unicamente. Ma Ennio e Pacuvio appena la prelibarono; e dell' altro non si sa che la toccasse, tutto dedicatosi alla tragedia. Ennio nato a Rudia in Calabria, e da Catone, che lo trovò in Sardegna, donato alla romana cittadinanza (2), ebbe alto ingegno, ma privo d' arte (3). Soldato in prima, e valente (4), trattò le Muse con ruvidezza e semplicità militare. Ed invero i suoi versi sono simili all' oro della miniera, che rivela tratto tratto copiose e lucide vene tra la terra e lo scoglio. Onde Quintiliano lo paragonò a un bosco sacro per vetustà, in cui le antiche e grandi querce non tanto muovono a riverenza per la maestà, che per la religione (5). Tra i poeti della prima età della lingua latina è quello di cui ci sieno pervenuti

Egregia sentenza è questa:

« *Lætus sum*
Laudari me abs te, pater, laudato viro ».
 — M' è grato
 Aver laude da te, padre, uom lodato.

e quest' altra, divenuta oggimai proverbiale:

« *Male parta, male dilabuntur* ».
 — La roba che mal venne, mal si parte.

Ma chi sa se questi bei frammenti sono di Nevio. Molti altri se ne possono vedere nella *Collectio Pisaurensis*.

(1) *Novius probatissimus Atellanarum scriptor, ait:*

Olim expectata veniunt septem Saturnalia.

(Saturn. I, 10).

(2) Vedi Cornelio in *Cat.* Egli vantavasi di tale onore con questo ruvido verso

Sumus Romani, qui fuimus ante Rudini.

(3) Ovidio

Ennius ingenio maximus, arte rudis.

(4) Vedi Silio Italico *Punicor.* XII, v. 592 e segg.

(5) *Ennium sicut sacros vetustate lucos adoremus, in quibus grandia et antiqua robora iam non tantam habent speciem, quantam religionem.* Lib. X, 4.

più considerevoli frammenti, i quali ci fanno tanto più rincrescere la perdita delle sue opere. Perchè in quella nobile e vigorosa rusticità parmi vedere il ritratto più vivo e fedele della primitiva indole romana; la quale poi rammorbidita e raggentilita nei seguenti scrittori dalla influenza greca, è più vaga e piacevole sì, ma assai manco robusta e originale. I più di questi frammenti si trovano nelle opere filosofiche di Cicerone, che tanto dilettavasi di allegare l'autorità di questo padre venerando: ed esclama sovente: *O præclarum carmen! . . . O poetam egregium!* E dovevasi che a' suoi coetanei non piacesse, cui più dilettavano le lascivie di Euforione (1). Ed invero ne' versi di Ennio è romano anche Pirro; laddove al tempo di Cicerone non erano quasi più romani i Romani stessi (2). Egli provò il nobile ingegno in più e diversi generi di poesia; nella epopea, nella tragedia, nella satira, nell'epigramma e nella commedia. Ma in questa non ottenne intera lode, essendochè Volcazio Sedigito, appena per rispetto all' antichità, gli conceda tra i comici l'ultimo luogo. Fu caro a' più insigni suoi concittadini; ma sopra tutti all' Affricano Maggiore; e la memoria di tale amicizia fu consacrata sopra il sepolcro degli Scipioni, ov'ebbe statua di marmo (3). Ennio chiuse il primo secolo della letteratura romana (sesto di Roma) come Andronico lo aveva aperto; essendo egli

(1) *Tusc.* III, 49.

(2) È tutta dell' indole Romana la bella e generosa risposta di questo insigne Capitano agli ambasciatori Romani che chiedevano di riscattare a prezzo i prigionieri:

« *Nec mi aurum posco, nec mi pretium dederitis;
Nec cauponantes bellum, sed belligerantes.
Ferro, non auro, vitam cernamus utrique:
Vosne velit, an me regnare hera, quidve ferat, Fors
Virtute experiamur. Et hoc simul accipite dictum:
Quorum virtuti belli fortuna pepercit,
Eorundem me libertati parcere certum' st.
Dono, ducite, doque volentibu' cum magnis Dis.*

— Oro non chieggo, ogni mercè rigetto;
Non mèrco in guerra, ma v' adopro il brando:
Arditamente cimentiamo il petto
Col ferro entrambi, non coll' òr, pugnando:
Proviam qual abbia all' alto imperio eletto
Tra noi la sorte; e questo udite: or quando
Alla lor vita perdonò; perdono
Alla lor libertà, e ve li dono.

(3) Cic. *Pro Arch.* c. 9.

morto l'anno 585, come riferisce Cicerone (1), ed in verde e prospera vecchiezza, da lui stesso assomigliata a quella di generoso cavallo, che, riportate più palme in Olimpia, si riposò (2). — Di Pacuvio Brundusino, nipote di Ennio, poco è da dire come poeta comico; perchè i tre o quattro titoli di commedie che si citano sotto il suo nome, non è ben certo che a lui appartengano; nè Volcazio il cita pure tra i comici (3).

I versi di questo oscuro grammatico, conservatici da Gellio, sono prezioso documento alla storia della commedia latina. Ho tentato tradurli in questa guisa:

Io vidi molti disputar tra loro,
A qual comico aspetti il primo alloro.

(1) *In Brut.* c. 20. Si lasciò, da mettersi sotto la sua statua, questo epitaffio non più modesto di quello di Nevio.

*Aspicite, o civeis, senis Enni imigini' formam.
Hic vostrum panxsit maxsuma facta patrum.
Nemo me lacrumeis decoret, neque funera fletu
Facsit. — Quur? — Volito vivu' per ora virum.*

O cittadini, le sembianze oneste
Dell'antico Ennio vostro, ecco son queste.
Cantai degli avi illustri i fatti egregi:
Niuno col pianto la mia tomba fregi. —
Perchè? — Perchè 'l mio nome vive, e grande
Per le bocche degli uomini si spande.

(2) *Sicut fortis equus, spatium qui saepe supremo
Vicit Olympia, nunc senio confectus quiescit.*
Apud Cic. De Senect. c. 5.

(5) Nacque nel 534 e morì nel 624. Oltre la poesia coltivò pure la pittura. Fu molto amico di Azzio (n. 584 m. 667) il quale sottoponeva al suo giudizio le proprie tragedie. Anch'egli lasciò l'epitaffio pel suo sepolcro; ma quanto più modesto e più elegante di quelli di Nevio e di Ennio! (Vedi A. Gellio I, 24):

*Adolescens, tametsi properas, te hoc saxum rogat,
Uti se adspicias: deinde quod scriptum est, legas.
Heic sunt poetae Marcei Pacuviei sita
Ossa. Hoc volebam, nescius ne esses. Vale.*

O giovanetto, sebben studi il passo,
Volgiti e leggi ciò che reca il sasso.
Pacuvio il vate giace qui. Vogli'io
Questo sol che tu sappia. Or va con Dio.

Lo stesso pensiero è ricopiato in un epitaffio per Euripide riferito nell'Antologia:

*Siste. Quid ipse velim rogitas? Cognosce viator.
Euripides tragico carmine clarus homo.
Hic iaceo. Istud erat quod te novisse volebam.
Ergo diu felix, care viator, abi.*

Or io ti chiarirò dirittamente,
 E chi altro pensi, non intende niente.
 Cecilio Stazio ottien la prima sede,
 E Plauto, appresso, sovrastar si vede.
 Il terzo scanno a Gneo Nevio consento;
 Licinio al quarto si può star contento.
 Appresso vegna Atilio; e dietro a questo
 Publio Terenzio prenda il luogo sesto.
 Poi s' avanzi Turpilio, e Trabea dietro;
 Per Luscio è assai se il nono posto impetro.
 Sovra il decimo Ennio appoggi l' anca,
 Sol per rispetto della barba bianca (1).

Ma con buona pace di Volcazio, non pare che la palma da lui conceduta a Cecilio Stazio, fosse consentita da Cicerone, che pure dovea *intender* qualcosa. Egli infatti, in una lettera ad Attico (2) lo chiama « cattivo autore di latinità »: ed altrove, se concedegli titolo di « sommo », ben si vede ch' e' vuol condiscendere a' suoi ammiratori. De' quali costui ebbe molti e in vita e lungo tempo appresso. Sappiamo infatti da Orazio che i grammatici lodavano in lui la *gravità* (3). Come Gellio sul fatto suo pensasse già lo abbiamo veduto. Tuttavia Varrone gli dà pregio nella scelta degli argomenti comici, e nel saper muovere gli affetti (4). Essendo egli nativo della Gallia Cisalpina (di Milano, pensano alcuni), e tardi forse venuto a Roma in condizione di schiavo, è da credere che non potesse connaturarsi le grazie latine, da far dimenticare, com' altri fecero prima e dopo di lui, l' origine sua. Quindi il severo giudizio di Cicerone. Dai brevissimi e scarsi frammenti

(1) A. Gellio Lib. XV, 24. Ecco il testo:

*Multos incertos certare hanc rem vidimus,
 Palmam poëtae comico cui deferant.
 Eum, me iudice, errorem dissolvam tibi:
 Ut contra si quis sentiat, nihil sentiat.
 Cæcilio palmam Statio do comico.
 Plautus secundus facile exsuperat cæteros:
 Dein Nævius, qui sequet pretium, tertius 'st.
 Si erit quod quarto, dabitur Licinio:
 Post insequi Licinium facio Atilium:
 In sexto sequitur hos loco Terentius.
 Turpilius septimum, Trabea octavum obtinet;
 Nonno loco esse facile facio Luscium.
 Decimum addo causa antiquitatis Ennium.*

(2) *Ad Att. VII, 5. De optim. gen. orat. c. 1.*

(3) *Epp. I, 2. v. 59.*

(4) *In fragm. apud Nonium.*

TERENZIO

f

che ci restano delle sue quaranta commedie, alcuni hanno creduto di poter giudicare che il suo stile si rassomigliasse più alla terenziana pulitezza che alla plautina negligenza (1). Ma quali che si fossero i pregi suoi, de' quali noi non possiamo giudicare con fondamento; quando niun altro n'avesse avuto che d'aver accolto il giovane Terenzio, d'avergli dato animo, e d'averlo fatto conoscere ai Romani, come si racconta ch'egli fece; basterebbe alla sua lode. Ben diverso in ciò da quel malevolo vecchio Luscio Lanuvino, che fece, con ogni più vile arte, quanto potè la sua malvagia natura, per soffocare questa nascente gloria di Roma (2). Ma basti dei comici anteriori e contemporanei a Plauto e Terenzio.

CAPITOLO III.

Notizia di Plauto.

Nella montagnosa Umbria, non lungi dal fiume Sapi o Savio, tra Ravenna ed Arimino, fu la città di Sarsina, celebre presso gli antichi per le sue acque termali, che non invidiavano a quelle di Baia (3); e per le grasse pasture, onde da Silio fu appellata ricca di latte (4). Quivi ebbe i natali il padre della commedia Latina (5), sul cadere del quinto o al cominciare del sesto secolo di Roma. Comunemente si pone la

(1) Bähr, *Stor. della Lett. Rom.*

(2) Vedi tutti i prologhi di Terenzio, dove l'A. si duole continuamente di costui. Di questo Luscio, di cui non è certa nemmeno l'ortografia del nome, non ci resta se non il titolo d'una commedia, il *Tesoro*, conservatoci da Terenzio.

(3) Marziale IX, 59:

*Sic montana tuos semper colat Umbria fontes:
Nec tua Baianas Sarsina malit aquas.*

(4) Lib. VIII, 465:

*. Sarsina dives
Lactis*

(5) Egli fa menzione di Sarsina (senza però far cenno alcuno che fosse sua patria) nell'A. III, sc. 2 della *Mostellaria*, facendoci sopra un giuoco di parola. Imperocchè avendo detto Simone,

Nec mihi umbra usque est, nisi si in puteo quæpiam est;

Franione risponde

Quid? Sarsinatis ecqua est, si Umbram non habes?

scherzando sul doppio senso di *Umbra*, che vale *Ombra* e *donna dell' Umbria*.

sua nascita all' anno 529, avanti l' Era nostra 224. Ma imperocchè sia indubitato ch' egli morì l' anno 570 nel consolato di P. Claudio e di L. Porcio, essendo Catone censore (1); mal s' intende, come un uomo che non sarebbe più oltre campato di quarant' anni (età che pe' Latini era tuttavia ne' confini dell' adolescenza (2)) potesse da Cicerone noverarsi tra i vecchi prosperosi e contenti, com' egli fa nel suo *Catone maggiore* (3): ed anche non parrebbe verosimile che costui desse al teatro le sue migliori produzioni in età poco più che decenne; se è vero, come molti consentano, che la rappresentazione della *Mostellaria*, dell' *Anfitrione* e de' *Menecmi* non può mettersi più tardi dell' anno 540 (4). Ma esempi di simili ingegni primaticci non ne mancarono mai in ogni età: e Cicerone, che quivi fa parlare Catone più da oratore che da storico, non avea bisogno di tanta esattezza; essendo pur vero che quarant' anni son più vicini a vecchiezza che a gioventù. Così Plauto che dovea rallegrare colle sue commedie i trionfi dei Marcelli e degli Scipioni, sarebbe venuto a luce, come ben fu osservato, nell' infausto consolato di Flaminio, allorchè la gloria di Roma si eclissava per poco sul Trasimeno.

Dai piedi larghi e piatti, distintivo degli Umbri, fu dai Romani, motteggiatori superbi della gente di provincia, appellato in prima *Plotus*, dipoi *Plautus*; sicchè il vero suo nome non si sa (5). Anco i prenomi che gli si danno comunemente di *Marcus Accius* non sono certi; perchè non confermati dai codici. Uno di questi reca *Titus Maccius* o *Mattius*; e forse questo fu il suo vero nome umbro (6). Dicono che nascesse di condizione schiavo, e che poscia fosse affrancato a merito del suo poetico valore. Così rassomiglierebbesi a Livio, a Terenzio, a Fedro, ed anche a Orazio, che nacque d' un liberto. Non si sa quando e perchè venisse in Roma; ma certo per conoscenza del proprio ingegno, e per desio di gloria; come prima e poi fecero molti altri poeti. Non trovò o

(1) « *Plautus P. Claudio, L. Porcio . . . consulibus mortuus est, Catone censore* ». Cicerone in *Brut.* c. 15.

(2) G. Cesare allorchè contava 53 anni è da Sallustio (*Catil.* 49) chiamato *adolescentulus*: e Bruto e Cassio, quand' erano pretori, cioè nell' anno quarantesimo di loro età, son chiamati *adolescentes* da Cicerone *Phil.* II, 44. Vedi il Forcellini alla voc. *Adolescens*.

(3) *De Senect.* c. 14.

(4) Windischman, *Didascalix Plautinæ*. 1835.

(5) Festo, in *Plotus*.

(6) Bähr, Stor. della Lett. Latin. c. 5. §. 50. in nota.

non curò di cercare illustri e potenti patroni; come Andronico un Livio Salinatore; Ennio il primo Scipione; Pacuvio il savio Lelio; Terenzio il secondo Africano. Pare ch'egli volesse rimanersi sempre tra la plebe ond'era surto, e di cui dovea ritrarre sulla scena i costumi. Ma i primi sperimenti ch'egli fece nell'arringo teatrale valsero meglio a sollevarlo che la forza dei potenti. Imperciocchè egli ebbe in breve bella fama e copiose ricchezze. E lui felice, se queste non gli avessero stuzzicato il desio di traricchiare per la mercatura. Nulla è più nemico che poesia e mercatura: son ghiaccio e fuoco, nè possono stare insieme senza che l'una ammazzi l'altra. Per buona ventura la poesia in Plauto trionfò. Imperocchè o troppo arrisicato o malaccorto o non assortito, poco stette ch'egli si trovò decotto nell'ossa, e ridotto, come dicono, sopra il lastrico. Onde, se volle campare la vita, gli bisognò locare l'opera sua in un mulino, a fare ufficio di giumento, girando quella sorta di macine, che i Latini dicevano *trusatiles* o *manuariae*. Così racconta Gellio: « Ob quærendum victum ad circumagendas molas, quæ trusatiles appellantur, operam pistori locavit (1) ». Sull'autorità delle quali parole alcuni hanno scritto ch'egli fu addetto a un fornaio (*pistori*), non ricordando ciò che Plinio racconta (2), cioè che in Roma non ebbevi mai fornai pubblici, sino all'anno 580, e che prima di questo tempo ogni famiglia si cuoceva il pane da se, dandone il carico perlopiù alle donne. Onde nel passo allegato, *pistor* non è il fornaio, ma il pestatore o macinatore del grano: « *pistores tantum eos, qui far pinsebant nominatos* » dice Plinio. Veramente è pietoso a pensare, come si raro, e già si famoso ingegno fosse lasciato cadere in tanta abiezione. Questo tormento del girare la macina, sotto la frusta di padrone indiscreto, era solo o da giumenti o da schiavi ribaldi, cacciati a punizione, come in propria galera: onde la tremenda minaccia « *Te in pistrinum dedam* » era bastante a fare che si arricciasse il pelo a qualunque più duro mancipio. Il pistor a cui discrezione si diè il poeta nostro dovette per certo essere il suo creditore principale. Perocchè usavano i Romani di consegnare lo insolvente al suo creditore, acciò scontasse il debito colla schiavitù, e dicevasi « *Addictus* » (3). Tale

(1) *Noct. Act.* III, 5.

(2) *Hist. Nat.* XVIII, 28.

(3) Più feroci che severe erano le leggi delle XII Tavole contro il debitore non solvente. Ecco ciò che dicevano al creditore: se-

sciagura nè rannuvolò la mente nè rallentò la vena dei giuochi al nostro poeta; imperocchè nelle ore che la spietata macchina gli lasciava di ozio, egli dava mano a scriver commedie, e si vuole che tre ne scrivesse in quei ferri, una delle quali intitolavasi « Addictus », dove par probabile ch' egli rappresentasse la propria condizione. È impossibile che le vicende triste o liete della vita d' un poeta non si riflettano più o meno ne' suoi versi. Però fu osservato che Plauto fa menzione sovente di cose attinenti a mercatura, come danari a mutuo, conteggi, cedole, scritte d' obbligo, e simili: e si compiace rappresentare servi non sempre tristi e corrotti, ma anche onesti, leali e generosi. Così Tindaro nell' Epidico si sacrifica per la libertà del suo padrone; Stasimo nel Trinummus vorrebbe trattenerlo dal traboccarsi nella prodigalità e nella libidine; Messenione nei Menecmi vuol difenderlo a rischio della sua vita. Sembrano ritratti dipinti per onor di famiglia.

Non si sa quanto si rimanesse al pistrino. Certo è che riebbe la libertà, e che tornò a trionfare con nuove palme sulla scena. La quale mentre da lui era arricchita di nuovi drammi, che davano all' adolescente lingua regolarità, vivacità e gentilezza; il severo Catone, tuonando dai rostri, dava il primo incremento alla eloquenza, e spianava la via a Crasso, a Ortensio, a Cicerone (1). Così le lettere, nate pur ora, emulavano il volo delle aquile latine.

Non altro sappiamo della vita di Plauto. Se egli è vero, come alcuni han creduto, che nella persona di Pseudolo abbia voluto dipingere se stesso, per certo e' non fu bella figura di uomo. Imperciocchè egli sarebbe stato « di pel rosso, di largo ventre, di grosse polpe, di color bruno; gran testa, occhi piccioli, faccia rubiconda, e piedi sformatamente larghi (2) ». Credono pure, che dall' aver lui fatto l' ufficio di asino al mulino, fosse detto *Asinius*; ma siffatta opinione non ha fonda-

CUM DUCITO, VINCITO, AUT NERVO AUT COMPEDIBUS QUINDECIM PONDO, NE MINORE. E se i creditori erano più d' uno poteano, dopo tre mercati, squartarsi il debitore e dividerselo, TERTIUS NUNDINIS PARTEIS SECANTO. Gellio peraltro che riferisce questi frammenti (XX, I. 45-53) ci fa sapere a onore dell' umanità di non aver letto che alcuno fosse per sì bestial legge squartato mai.

(1) « *M. Cato Orator in civitate, et Plautus poëta in scena floruerunt* ». A. Gellius, XVII, 21.

(2) *Rufus quidam, ventriosus, crassis suris, subniger, Magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum Magnis pedibus.*

mento, e quel nome è corruzione di *Sarsinas*. Forse furono indotti in questa credenza dal vedere la bassezza dell'origine di Plauto durata in proverbio fino al terzo secolo dell'Era nostra. Imperciocchè in Minuzio Felice volendosi vituperare un uomo come abietto e vile, appellasi di *Plautina prosapia* (1).

Plauto pure, a imitazione di Nevio, di Pacuvio e di Ennio, lasciossi l'epitaffio, in questa, per certo, non modesta sentenza:

Dacchè morte crudel Plauto incatena,
 Piange Talia sulla deserta scena.
 E gl' innumeri Carmi, il Giuoco, il Riso
 Rigan di pianto inconsolato il viso (2).

Alla morte di Plauto, Terenzio contava nove anni. Così appena spenta la prima gloria del teatro latino, ne sorgeva un'altra, per certi rispetti, assai più grande e insigne. — Ma prima che passiamo a tener proposito di questo poeta, è mestieri soffermarci alquanto a considerare un po' più da presso i meriti del vecchio Sarsinate.

CAPITOLO IV.

Della fama di Plauto presso gli antichi e i moderni.

Cercando della fama di Plauto presso gli antichi, corre tosto alla mente quella severa sentenza d'Orazio, che rimprovera, non senza stomaco, la pazienza o più veramente la stoltezza degli antichi che ammirarono i metri e i sali Plautini (3). Tanta severità parve iniqua a molti, e dissero non do-

(1) « *Cæcilius renidens . . . Ecquid ad hæc, ait, audet Octavius, homo Plautinæ prosapiæ, ut pistorum præcipuus, ita postremus philosophorum?* ». Octav. cap. 14.

(2) *Postquam morte captus est Plautus, Comædia luget; Scena est deserta, dein Risus, Ludus, Iocusque, Et Numeri innumeri simul omnes collacrumarunt.*

Vedi A. Gellio, I, 24. Variamente è inteso quel *Numeri innumeri*. Vedi il Forcellini alla voc. *Innumerus*.

(5) *At nostris proavi Plautinos et numeros et Laudavere sales; nimium patienter utrumque, Ne dicam stulle, mirati.*

Ad Pison. vv. 270-272.

versi quivi attendere al giudizio del gran critico latino; per-
ciocchè adirato com' egli era contro i grammatici de' suoi
tempi, che nulla sapean lodare che non fosse antico, abbas-
sò, quasi a dispetto, gli scrittori primitivi più di quello che ad
animo tranquillo non avrebbe forse mai fatto. Ma Daniele
Heinsio (1) non volle appagarsi di questa opinione, parendo-
gli non a torto, che se i difetti apposti a Plauto dal Venosino
non avessero avuto fondamento, questi non sarebbesi mai la-
sciato trarre dall' ira a un bieco giudizio, che, in età sì culta
e purgata nel gusto, poteva da ognuno rigettarglisi in faccia.
Però con miglior senno si pose addentro nella quistione, e ri-
cercò con dotta e sottile critica, perchè Plauto avesse potuto
si dispiacere al poeta d' Augusto. Rispetto ai metri la cosa
era chiara, perchè Orazio vitupera apertamente la pesantezza
del giambico, inzeppato di spondei e di altri piedi equivalenti,
che ne corrompono la natura; vizio non particolare di Plau-
to, ma generale di tutti i comici antichi (2). Per ciò poi che
riguarda i sali, dopo aver discorso la natura del ridicolo,
distinguendo tra quello atto a muovere solamente la plebe, e
che sta nell' aperta turpitudine, o nello storcimento de' sensi
e delle parole; e quello che diletta i savi, detto dai Greci con
bellissimo vocabolo *eutrapelia*, che solletica i precordi (3) e
che spesso senza destare le matte risa, che (direbbe Dante)
dismagano ad ogni atto l' onestate, tiene peraltro l' animo in
dolce sorriso: e dopo aver osservato, come di quel ridicolo
troppo s' informasse la commedia *prisca*, la quale perciò ap-
punto durò poco, perchè il buffoneggiar dissoluto, come tut-
tocìò che partesi dal vero e dal retto, presto stanca e fa schi-
fo; e che la facezia urbana, decente, socratica, fu propria
della commedia *nuova*, che vive ancora e vivrà, finchè sarà
in pregio il civil costume; mostra che Plauto, per quanto il
patrio istituto gliel consentiva, attinse alla fonte impura di
Aristofane e degli altri prischi comici; e che in ciò fece opera
pericolosa e di poco giudizio, pigliando troppo di quello che
sol può contentare i grossi gusti della plebe; e che in questo
egli dovè per certo dispiacere ad Orazio, sì amico dell' urba-
nità e del decoro. Ed invero, parlando questi dei satiri de' Gre-

(1) *Ad Horatii de Plauto et Terentio iudicium, Dissertatio.*

(2) *Ad Pison.* vv. 231 e segg.

(3) *Ευτραπελος*; crede Aristotile sia detto quasi *ευτροπος*, di bel co-
stume.

ci, se mi venisse fantasia (dice) di scriver drammi di simil genere, io non vorrei, per fuggire trivialità, usar locuzioni troppo artificiosamente gentili; nè, per destare il riso, buttar fuori parole vituperose e plebee. Imperciocchè non tutto ciò che piace al venditor di ceci fritti e di noci, va ugualmente a genio della gente costumata e civile. Però amerei tenermi a uno stile formato di parole ben conosciute ed intese, e legate con tale arte nascosta, che ognuno sperasse poter fare altrettanto; e che, postosi alla prova, ponsasse molto e si affannasse invano (1). Ed altrove parlando di Lucilio, in cui riprende il medesimo pecco che in Plauto, Non basta, dice, fare sganasciar gli uditori; ma ci vuole parsimonia; ci vuol perspicuità, senza infrascar le sentenze d'oziose parole; ci vuole accorgimento in saper temperare il faceto col grave, ora argomentando come oratore, or fantasiando come poeta, or finalmente, come uomo che ha fior di cortesia, non mettendo fuori tutte le forze, e stenuandole consigliatamente (2). Tale era il concetto che Orazio aveva dei sali urbani: onde non è maraviglia che alcuni dei Plautini gli dispiacesse. Ma che tutti dovessero dispiacergli noi non gliel possiamo credere: come non crediamo coll'Heine che egli volesse far colpa a Plauto d'aver attinto piuttosto ai fonti di Aristofane che di Menandro; mentre ciò stesso ei loda in Lucilio (3), e propone gli autori della prisca comedia come perfetti esemplari dell'urbana facezia, e degni d'essere imitati (4). Ben è vero che questa sentenza parmi difficile a conciliare con quel concetto sopra espresso del ridicolo. Imperocchè non v'ha dubbio che Aristofane in certe buffonerie è cento tanti più plebeo di Plauto; non isdegnando di scendere talvolta nella latrina, non che nel bordello. Ma forse la lingua greca colla sua maravigliosa ricchezza sapeva adonestare alle orecchie ateniesi quelle brutte sconcezze, meglio che non facesse alle romane la lingua latina. Sebbene, molte cose che per questo rispetto sono riprovevoli in Plauto, non si accusano forse da Quintiliano anche in Orazio, onde vietava che tutto intero fosse ai giovani interpretato (5)? Non è forse vero che troppo

(1) *Ad Pison.* vv. 240-250.

(2) *Sat. I, 10.* vv. 6-14.

(3) *Sat. I, 4.* in princip.

(4) *Sat. I, 10.* vv. 16. 17.

(5) *Inst. Orat.*

spesso le sue satire amano quelle parole ch' ei chiama *dominantia et inornata* (1)? e che non di rado

. . . *immunda crepant ignominiosaque dicta?*

Che è dunque ciò che a Orazio propriamente dispiaceva nei sali Plautini? Forse alcune freddure, del genere di quella onde comincia il prologo dei *Captivi*; forse certi scherzi troppo prolungati; certi giuochi di parole, che diconsi *alliterazioni*, i quali se ponno essere graziosi talvolta, pure allorchè sono troppo frequenti, come in Plauto, generano fastidio. Questi e altri simili difetti sono quelli che a noi almeno dispiacciono, e che possiamo ragionevolmente pensare che dispiacer dovessero anco al Venosino, tranne però quello capitalissimo della turpitudine, di cui Orazio non potea far caso. Ma i sali di Plauto non son tutti di questa risma; anzi i più sono di ottima qualità; ed Orazio però non fu giusto, mettendoli tutti a fascio, e gittando a terra di colpo la fama del comico nostro. Però non è irriverente al suo nome il pensare che, per le ragioni già dette, ei giudicasse alquanto sopr'animo. E non attaccò solamente i metri e i sali, ma ciò pure che tocca più addentro la sostanza del dramma, cioè i caratteri e lo stile. Imperocchè, accoppiandolo con Fabio Dossenno, comico d' oscura fama, nota con fina ironia, com' egli sia poco attento a rappresentare le parti del giovane amoroso, del padre di famiglia accurato, dell' insidioso mezzano; e come gli sguaZZi in piede il socco allorchè passeggia la scena; lo che non altro vuol dire se non che il suo stile è verboso, dissolto e senz' arte: conchiudendo ch' egli non ebbe nello scrivere altro pensiero che d' empir la scarsella, senza badare se la commedia si reggesse o no bene in piedi (2). Queste per vero sono accuse gravissime, a temperar le quali varrà assai il giudizio di critici non meno solenni, i quali alzarono a cielo le

(1) Intende per *verba dominantia* i vocaboli che senza velo di traslato esprimono le cose sconce.

(2) Epist. II, 1. vv. 170-176. Alcuni, per amore di Plauto, interpretano le parole di Orazio, come dette da senno e in senso di elogio. Ma l' ironia è troppo manifesta, e riconosciuta dai più. Come pure sogliono alcuni citare a lode del nostro quel verso,

Plautum ad exemplum Siculi properare Epicarmi.

Ma è certo che Orazio non dice questo come opinione sua, ma come di coloro che per invidia esaltavano gli antichi a danno dei moderni.

opere del nostro, in ciò medesimo che fu più acerbamente censurato da Orazio. E quanto ai sali udiamo Cicerone, che in questa materia sapea molto innanzi, e il cui giudizio val bene quello d' Orazio. Nel primo degli *Uffizii*, parlando delle facezie, dice: « Essendo che due sieno i modi dello scherzare; uno ignobile, petulante, vituperoso, osceno; l'altro elegante, urbano, ingegnoso, faceto; di questo genere di piacevolezze non pur n'è pieno il nostro Plauto, e l'antica commedia degli Ateniesi, ma sì anco i libri dei filosofi socratici » (1). Vero è che con queste parole Cicerone non nega apertamente che in Plauto non sieno anche piacevolezze del primo genere; ma si vede che amò considerare il lato buono, senza troppo brigarsi dell'opposto, facendo precisamente il contrario d'Orazio. Ed in generale, quanti tra gli antichi parlarono di Plauto, imitarono piuttosto la generosità del grande oratore, che la malignità del satirico. Alcuni anche lo esaltarono con somme lodi. Varrone, dopo avergli dato la palma nella vivacità del dialogo, non dubitò di accettare la sentenza di Elio Stolone che solea dire che le Muse avriano usato la lingua di Plauto, quando avessero voluto parlare latino (2). Aulo Gellio gli dà il vanto della venustà, ed anzi lo appella principe della lingua e della eleganza latina (3). Macrobio il pone a pari di Cicerone nella eloquenza e nella gentilezza dei sali; aggiungendo che questa seconda qualità fu a lui sì propria, che, dopo la sua morte, le commedie incerte si riconoscevano per sue dalla copia delle facezie (4). A Sidonio Apollinare i sali Plautini parevano più saporiti di quelli de' comici Greci (5). Ma più che altri

(1) *Duplex omnino est iocandi genus; unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscenum: alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum: quo genere non modo Plautus noster et Atticorum antiqua comædia, sed etiam philosophorum socraticorum libri sunt referti*, De off. I,

(2) Quintil. *Instit. Orat.* X, 4.

(3) Noct. Act. I, 7. VII, 48.

(4) Saturn. II, 4. « *Et iam primum animadverto duos, quos eloquentissimos antiqua ætas tulit, comicum Plautum et oratorem Tullium; eos ambos etiam ad iocorum venustatem cæteris præstitisse. Plautus quidem ea re clarus fuit, ut post mortem eius, comædiæ, quæ incertæ ferebantur, Plautinæ tamen esse de iocorum copia noscerentur* ».

(5) Carm. XXIII.

*Et te tempore qui salus severo
Graios, Plaute, lepore transis.*

n' era innamorato S. Girolamo, per cui la Plautina eleganza era proverbiale come la grazia attica (1). E scrivendo a Pamachio sul ben tradurre, non dubita affermare ciò che abbiám veduto esser 'contro l'opinione di Gellio (2), cioè che Plauto e Cecilio se non tradussero i Greci a verbo, ne ritrassero però il decoro e l' eleganza. Ma ben più curioso è ciò che racconta nella Epistola ad Eustochio, dicendo, non senza grave rimorso, che a riposo delle notti vegliate nelle lacrime della penitenza, toglievasi in mano le commedie di Plauto (3). Di che Ruffino, già suo intimo e familiare, poi detrattore acerbo e ingiusto, volle dargli mala voce.

Tra i recenti Plauto ebbe grandi ammiratori, ma non mancò pure di giudici severi. Mureto, rimbeccando la sparata di Elio Stolone, dice, che se le Muse avessero usato il linguaggio di Plauto, avrebbero parlato da baldracche. Ma più acerbo di tutti fu il Quintiliano francese, La Harpe, che ne esagera esorbitantemente i difetti, e tace al tutto dei pregi. E in questo suo misdire perde sì il lume degli occhi, che talvolta credendosi aver tra l' unghie Plauto, e' si svelenisce invece sopra un certo povero Codro Urceo grammatico italiano del quattrocento, il quale per sua sciagura fece un supplemento all'*Aulularia*, che il dotto critico tolse per cosa di Plauto (4). A sentir lui, il comico latino non ha nè stile nè caratteri nè invenzione nè disegno nè intreccio nè dialogo. Pel contrario è pieno di stramberie, di volgarità, di goffaggini, ed è ignaro delle più fondamentali leggi della drammatica. Or vada il gran Lipsio, che bonariamente davasi ad intendere che Plauto fosse la decima Musa! Se poi tu interroghi il Gravina,

(1) « *Hæc est Plautina elegantia, hic lepos Atticus* ».

(2) Vedi sopra cap. I.

(3) « *Post noctium crebras vigilias, post lacrimas, quas mihi præteritorum recordatio peccatorum ex imis visceribus eruebat, Plautus sumebatur in manus* ».

(4) Antonio Codro Urceo non è Polacco, come erroneamente affermasi nell' ediz. del Teatro latino diretta dal Nisard, *Paris*, 1844. pag. 105, ma nacque a Rubiera, tra Modena e Reggio, nel 1446. La sua famiglia discendeva da *Orzi Nuovi* nel bresciano, donde egli prese il nome di Urceo. Passò gran parte della sua vita a Forlì, dove educò nelle lettere il figlio di Pino degli Ordelaifi, signore di quella città. Fu valentissimo nelle lettere greche e latine, e meritò la stima del Poliziano e di Aldo Manuzio. Morì nel 1500 lasciando varie poesie latine, che furono raccolte da Fil. Beroaldo, e pubblicate in Bologna nel 1502.

il quale per la profonda conoscenza delle eleganze latine e dell' arte drammatica, non può a meno di non aversi per giudice competente, quanto almeno il critico francese; egli ti risponderà, che Plauto « ritiene la grazia e il sapore dell' antica commedia ne' sali, ne' discorsi e nelle arguzie È » nei costumi proprio e convenevole, pronto e libero ad entrare in ogni materia che gli si faccia avanti, abbondante di ogni espressione, fecondo di pensieri, piacevole e grazioso in tutto il suo ragionare. Cangia in ridicolo tutti gli affetti senza offendere la lor natura: pieno di curiosità, di novità e di maraviglia. Eccita notabilmente l' attenzione con iscegliere fatti e maniere ridicole, e con impiegare i personaggi in continua operazione; onde nei detti par che spiri anche la lor mente. Abbraccia ogni varietà di costumi e di affetti e di discorsi, e va sempre all' incontro dei più difficili punti dell' azione. Le invenzioni delle sue favole non sono meno naturali che stravaganti, e capaci di rappresentare i vizi d' ogni condizione e stato mediocre, per emenda della vita privata. Nè forse gli manca perfezione alcuna tra i comici. Fu egli molto inclinato al gusto popolare; perciò cade alle volte in maniere e scherzi plebei, che però posti in bocca di servi non sarebbero fuor del decoro se fossero meno abbondanti, e se il poeta talora non concedesse troppo al suo ingegno ». E se vi movesse curiosità di sapere come il Gravina la pensava sul conto di quella bravata d' Orazio, egli vi direbbe spedito e chiaro, che quella fu marcia invidia: « Poichè Orazio il quale conserva nelle sue satire la grazia comica, si sforzava ad ogni altro più antico e specialmente a Plauto ed a Lucilio togliere il luogo (1) ». Gran ventura pel Gravina, che Orazio, sì nemico al livore, abbia da un pezzo deposto lo staffile; imperocchè altrimenti il legislatore d' Arcadia avrebbe, per questa sua sentenza, rossa la pelle più che alle scudisciate di Q. Settano (2). Miglior giudice del Gravina in opera di atticismo era Gasparo Gozzi, il quale, scrivendo al Segezzi, diceva: « Sono entrato nel farnetico di recare nel volgar nostro le commedie di Plauto, » e sono alla metà dell' Asinaria. Non credetti mai di trovar

(1) Della ragion poetica. Cap. XXIV.

(2) Il Gravina fondatore e legislatore della celebre accademia d' Arcadia fu sconciamente malmenato da L. Sergardi, il quale sotto il nome di Q. Settano gli avventò contro roventissimi sermoni Oraziani.

» tanto piacere in questo autore. Se questa fatica in altro
» non mi giovasse, sì mi gioverebbe a fare studio in sì chiaro
» poeta. Tra molti calcinacci si trovano gioielli d' inestima-
» bile valore ».

Sarebbe un volersi stancare senza frutto, chi pretendesse raccogliere tutte le onorevoli testimonianze che Plauto ebbe dai dotti di ogni secolo. Solamente ricorderemo che le sue commedie furono nella lor lingua originale più volte rappresentate anche nei tempi moderni. Lascio le rappresentazioni fatte in Roma per opera specialmente del Lagomarsini e del Giacomelli, che vi appose elegantissimi prologhi, e chiuderò questo capitolo con riferire un fatto più recente e molto onorevole a Plauto. Il 5 marzo 1844 furono rappresentati i *Captivi* a Berlino dagli studenti dell' Università, presente il re, i ministri di stato, e i letterati e gli artisti di maggior fama. La scena rappresentava una piazza e una strada di Pompei: il vestiario, donato dal re, era in tutto conforme ai tempi: e negli intermezzi si cantarono odi d' Orazio poste in musica da Meyer Beer (1). L' effetto riesci stupendo, e Plauto fu regalmente e dottamente applaudito, forse come mai non gli era incontrato: e l' ombra sua dovè fremere di gioia a vedere l' acerbo Venosino costretto di servire al suo trionfo.

CAPITOLO V.

Del merito di Plauto rispetto all' arte.

Plauto trovò già tracciata la via della scena. Andronico, come abbiám veduto, fu il primo a rompere il terreno vergine. Ma sin dove egli arrivasse non possiamo dirlo appunto; non avendocelo detto gli antichi, nè potendolo giudicare da noi, per la perdita delle sue opere. Tito Livio nota principalmente che fermò il giuoco scenico, vagante e scapigliato, in un argomento certo: e se non avesse fatto altro, sarebbe ben poco. Nell' istessa oscurità siamo rispetto a Nevio. Ma vedendo come tutto in Roma progrediva rapidamente, è da credere che per lui il teatro assai avanzasse. E possiamo arguirlo anche da questo, che in Plauto, il quale fiorì con esso, il vediamo quasi perfetto: tantochè, dopo di lui, altri poté ripulirlo

(1) Vedi *Théâtre complet des Latins*, publié sous la direction de M. Nisard. Paris, 1844. pag. III.

nella lingua e nello stile; ma, quel che sia merito drammatico, non si fece un passo di più. Segui anch' egli le peste dei Greci; perchè oramai il popolo si era avvezzato a non istimar nulla che greco non fosse. A questa quasi mania di ellenismo mentre Plauto è costretto di soggiacere per contentare il popolo, non può a meno peraltro di non farsene giuoco: « I poeti, dice, nelle commedie fanno così: e' spacciano tutti i fatti loro come accaduti in Atene, acciò la cosa vi paia meglio di greco sapore (1) ». E appresso soggiunse: « Badate, questo argomento grecheggia; ma e' non è mica attico schietto: sente un pò di siciliano (2) ». Però imitando i greci egli nol fece colla timidità e accuratezza dello scolare; ma quasi egli ci scherzò d' attorno, gittandosi alla scapestrata sulle spalle il loro pallio, senza curarsi che di sotto ad esso, gli scappasse fuori da ogni parte la toga romana: come dicesse: Non mi volete se non con questo abito? ebbene, abbiatevelo; ma io non vo' perder tempo nell' aggiustarmelo bene alla persona. Molto meglio avrebbe fatto se avesse disprezzato francamente il comune pregiudizio, levandosi al tutto da quelle pastoie: perocchè allora avremmo veramente un teatro romano; laddove adesso è forza contentarsi di ciò che sfugge come a caso di sotto alla maschera greca, anche a costo, alcuna volta, di non poche nè lievi incongruenze, come or ora vedremo. Nondimeno questa sua o negligenza o studio di non comparire compiutamente greco, fa credere ch' egli avesse bene inteso l' intento del teatro comico, che è d' esser nazionale; cosa alla quale non pare che nè punto nè poco ponesse mente Terenzio; tanto egli è attaccato al mantello de' suoi greci maestri. Un' altra particolarità è da notare nello ellenismo di Plauto, ed è, che essendo invalsa omai la commedia nuova di Menandro, di Apollodoro e degli altri poeti di quel periodo, tolse anch' egli, come tutti, il soggetto e il disegno delle sue commedie da quelli esemplari: ma quanto allo spirito comico, il suo ingegno libero e vivace, lo condusse ad attingerlo dalla prisca commedia: per modo che Plauto può a buon dritto chiamarsi

(1)

*Atque hoc poetæ faciunt in comædiis:
Omneis res gestas esse Athenis autumant,
Quo illud vobis græcum videntur magis.*

(Menæchm in Prol.)

(2)

*Atque adeo hoc argumentum græcissat, tamen
Non atticissat, verum sicilicissat.*

(Ibid.)

l' Aristofane dei Romani; per quanto, già s' intende, poteva in Roma esser tollerato un Aristofane. Qualche volta fa trapezare alcuna cosa anche della forma della commedia Aristofanea. Ed invero il *Còragus*, a principio dell' atto quarto del *Curculio*, dove si acerbamente satireggia le varie classi della società romana; e quei prologhi alla fine del primo atto nella *Cistellaria*, e al principio del secondo nel *Soldato*, non ti rendono forse immagine della *Parabasi* della prisca commedia? E non sono forse secondo il gusto Aristofaneo que' personaggi fantastici introdotti alcuna volta a prologare, come l' Aiuto, la Costellazione Arturo, il Dio Lare, il Lusso e la Povertà?

Accennata la natura dell' ellenismo plautino, vediamo brevemente come il comico nostro s' inalzi in quei pregi che sono fondamento dell' arte drammatica. Primieramente non può non ravvisarsi in lui gran forza di spirito comico. Egli presenta ogni cosa con gaiezza e amenità incantevoli: da ogni lato schizza scintille che ti circondano di luce allegrissima e varia. È fecondo di paragoni, di similitudini, di motti, cogliendo le più nuove e inattese relazioni delle cose: ardito nel coniar nuove frasi, e nel piegare la lingua a cento matte capestrierie, che pare ch' e' se la pigli a giuoco. *Nil moror vetera et vulgata verba*, fa dire a Epidico (1); e ti stampa una moltitudine di parole *cinctutis non exaudita Cethegis* (2). Nulla è più gustoso del suo dialogo, vuoi per lo spirito vuoi per la snellezza e rapidità: non di rado s' inalza anche all' eloquenza. Le narrazioni sono evidenti e piene di movimento. Vedasi ad esempio, nel primo atto dell' *Anfitrione*, dove narra la battaglia de' Tebani co' Teleboi (3), com' è grave e concitato, e come i fieri casi della pugna sappia rallegrare tratto tratto colle piacevolezze del servo narratore! *Quom illi pugnabant maxume, ego tum fugiebam maxume*. E volendoci assicurare della verità di certa circostanza, non sa recare più convincente prova di questa: *Hoc adeo hoc commemini magis, quia illo die imprunsus fui*. Quando più ti freme l' animo nel fervor della mischia, allora è che ad un tratto ti costringe a ridere:

..... *tubæ utrimque canunt: contra
Consonat terra: clamorem utrimque efferunt.
Imperator utrimque hinc illinc Iovi*

(1) Att. III, 2. v. 14.

(2) Orazio, *Ad Pison*. v. 50.

(3) Scena I. vv. 48-105.

*Vota suscipere, hortari exercitum:
Pro se quisque, id quod quisque potest et valet,
Edit; ferro ferit: tela frangunt: boat
Cælum fremitu virum*

Nulla è più sublime di questa descrizione. Ma ecco la scapata comica.

*. ex spiritu atque anhelitu
Nebula constat (1).*

Vivissima e piena di grazia è pure nel *Soldato* (2) la pittura dell' uomo che tra se stesso pensando rivolge più partiti e rivela cogli atti della persona i vari pensieri che si succedono ed a vicenda si distruggono nella sua mente, sintantochè non sia venuto quel buono. Nei Prologhi poi ama di pazzeggiare e d' escire in mille ghiribizzi e strambotti: « Ora io vi darò, » egli dice, l' argomento della commedia a buona misura, e » non mica col moggio o col trimoggio, ma a bocca di granaio; tanta è la mia larghezza allorchè ho da raccontare » l' argomento (3). » Ed invero è fecondissimo nel trovare mille partiti da destare la curiosità e attirare l' attenzione degli spettatori. Lo hanno accusato di chiacchierare anche troppo sull' argomento della favola, e di togliere così agli uditori quella grata sospensione d' animo, che gli sforza ad essere attenti. Ma forse ciò era necessario per quella condizione di spettatori, la maggior parte incolti e svagati, i quali non avrebbero saputo tener la mente sì tesa a non perdere il filo (4). Però anche l' intreccio delle sue commedie è semplicissimo, nè vi si scorge quella complicità di casi, nati da sempre nuovi e impreveduti ostacoli, i quali, se nelle commedie del teatro moderno fanno bellissimo giuoco a tener sempre desta la curiosità, richiedono peraltro spettatori culti e intelligenti. Convien sempre ricordarsi che Plauto, scrivendo, pensava più alla gran massa della plebe, che ai patrizi. Allontanasi al-

(1) Questa iperbole comica, con lieve modificazione l' Ariosto sa renderla epica:

L' alito, il fumo del sudor, la polve
Par che nell' aria oscura nebbia stampi.

(2) Atto II, sc. 2. vv. 45-60.

(5) Menæchm. Prot. vv. 14-16.

(4) *Indoctus quid enim saperet liberque laborum,
Rusticus, urbano confusus, turpis honesto?*
(Hor. ad Pison vv. 212-213.)

quanto da questo suo metodo nell' *Amfitrione* e nell' *Epidico*, e molto più nei *Menecmi*; perchè quivi lo richiedeva la natura della favola, che è tutta fondata nell' intreccio.

Abbiám veduto che il La Harpe, rincarando la sentenza d' Orazio, vitupera molto gravemente il nostro Comico, quasi egli non conosca punto l' arte di dare varietà e vivezza ai suoi caratteri. Quest' accusa è sì mal fondata che quasi farebbe sospettare che il critico francese non avesse mai letto, o letto assai distrattamente queste commedie. Imperocchè se si considera l' angusto campo che la costituzione della società romana lasciava al poeta comico, troveremo anzi da ammirar Plauto che da sì poveri mezzi sapesse cavare tanta ricchezza, quanta egli ne mostra nel dipingere le varie indoli umane. Non è vero ch' egli ci metta sempre dinanzi i medesimi parassiti, le medesime cortigiane, i medesimi servi ribaldi. Imperocchè egli esce sovente di questo lurido campo; e quando vi si trattiene, sa anche quivi trovar varietà. Il servo Tindaro nei *Captivi* è carattere tutto nuovo, che non somiglia punto i noti servi della commedia. E da questo è ben diverso quel Lido delle *Bacchidi*, che nel suo ufficio di pedagogo, invece di prestar mano alle dissolutezze del giovine alunno, come per ordinario vedesi fare agli schiavi di simil genere nel teatro latino, lo rampogna austeramente e si affatica di trattenerlo che non si lasci travolgere dalla pessima usanza. Saturione nel *Persiano* (1) è una natura di parassito tanto abbominabile quanto nuova, che per amore del suo ventre giunge fino a voler vendere la sua figlia, nella quale il poeta ha saputo ritrarre un' indole sì dolce, sì umana, sì onesta, che tocca veramente il cuore, massime allorchè vedesi questa giovinetta condotta a contrastare penosamente tra il decoro e il rispetto paterno. Quanta delicatezza nei suoi rimproveri, quanta dignità nei suoi ammonimenti al padre! Questa scena insomma tra il parassito Saturione e la sua figliuola è stupenda, nè posso tenermi che qui non la traduca:

Satur. (conducendo per mano la figlia vestita alla Persiana).

Ch' e' possa essere pel meglio mio e tuo e del mio ventre e della indefettibile perpetuità del cibo, tantochè sempre me ne abbondì, me ne ribocchi e trabocchi! Seguimi per di qua, figliuola mia, che il ciel ti benedica. Già di quel che si tratta tu ne sei benissimo al fatto, e lo sai per lungo e

(1) Atto III, sc. 1.

per largo. Infatti t' ho bene indettata d' ogni cosa, e sai perchè t' ho messa in codesto arnese. Non c' è caso, figliuola mia, mi bisogna venderti oggi.

Fi. È vero, padre mio, che voi vi dilettrate molto dell' altrui pietanze; ma poi vendere una figliuola per conforto del vostro stomaco!

Satur. Sta a vedere che dovrò venderti per conforto del re Filippo o del re Attalo, piuttosto che mio, che tu se' mia.

Fi. Ma mi tenete voi per ischiava o per figlia?

Satur. Secondo come torna meglio al mio stefano. Son io che debbo comandare a te, non tu a me; s' i' non isbaglio.

Fi. È vero, caro Padre, quest' autorità è vostra. Ma pensate, padre mio, che sebbene noi siamo poveretti, torna meglio vivere assegnati e modesti: perchè quando alla povertà s' aggiunge il disonore, la è più dolorosa a sopportare, non ci avendo alcuno più fiducia.

Satur. Tu mi puzzi d' impertinente.

Fi. Non sono, nè penso d' esser tenuta per tale, se io, qualunque giovanetta, insegno bene a mio padre. Pensate che i malevoli non riportano mai le cose come sono.

Satur. Le riportino pure come vogliono, che possano essere impiccati! Sappi che mi farebbe più paura una tavola sparcchiata, se mi fosse messa dinanzi, che tutte le nimicizie del mondo.

Fi. Padre, il disonore non muore mai: anco quando par morto, qualche po' rifiata sempre.

Satur. Ma come! che pensi tu ch' i' ti voglia vendere sul serio?

Fi. Nò, non ho queste paure. Ma io non voglio che nemmeno si faccia le viste.

Satur. Il guaio è che il tuo non volere non val nulla. E ti prometto che la cosa andrà di mio capo e non a modo tuo.

Fi. (*Sospirando*). Vada pure

Satur. Che smorfie son codeste?

Fi. Pensate, padre; se un padrone minaccia un gran gastigo a uno schiavo, sebbene poi non abbia effetto, nondimeno nel tempo che si piglia la sferza, e che costui è spogliato, quanto patisce il poverino! così è di me. Sebbene so che non accaderà quello che mi si minaccia, tuttavia tremo tutta.

Satur. Gran cattivo arnese ell' è una donna o una ragazza che vuole sdottorare più di quello che piace a' suoi genitori!

Fi. (*Risoluta*). Gran cattivo arnese è quella donna o fanciulla che vede fare il male e sta zitta!

Satur. Tu faresti meglio a guardarti dal malanno.

Fi. Ma se voi mi mettete nell'impossibile . . . che volete ch'io faccia? Però vorrei potervi io guardare voi dal malanno.

Satur. Son io dunque uno scellerato?

Fi. Nò, non siete, nè sarebbe decente ch'io lo dicessi. Ma mi affatico che non lo possano dire neanco gli altri, che non hanno la lingua legata.

Satur. Dicano un po' quel che vogliono, l'ha a ir di qui.

Fi. Eppure se fosse possibile che vo' mi dessi retta, fareste da savio, nè ve ne aresti a pentire.

Satur. Mi piace così.

Fi. Lo so ch'io vi debbo lasciar fare a vostro modo. Ma se io non volessi, non potresti davvero levarvi 'l gusto.

Satur. (*Minaccioso*). Alle corte, vorrà' tu obbedire a tuo padre, sì o no?

Fi. (*Tremando*). Obbedirò.

Satur. Ti ricordi tutto quello che t'ho indettato?

Fi. Tutto.

Satur. Come qualmente tu fosti rapita di qua? . . .

Fi. Lo so d' avanzo.

Satur. E quali sono i tuoi genitori? . . .

Fi. (*Sospirando*). Me ne ricordo . . . Ah voi mi volete voi far cattiva per forza! Pensate almeno al pericolo che con questo disonore io non trovi poi un cane che mi pigli, quando mi vorrete dar marito.

Satur. Zitta, scimunitella! Non gli conosci i costumi d' oggi-giorno eh? In questo paese ognuna si marita, qualunque sia la fama che ha. Purchè ci sia una bella dote, non v'è peccato che non paia un' indulgenza.

Fi. Dunque fate grazia di ricordarvi un pochetto che io non ho dote.

Satur. Bada bene di non ti lasciar più fuggir di bocca tali spropositi! Perbacco! grazie a Dio e a' miei buoni vecchi, non puoi dire d'esser senza dote, avendo tu la dote in casa. Vedi là quel canterale? è tutto pieno di libri. Se tu mi conduci perbenino questo affaretto che abbiamo alle mani, ti prometto di darti in dote ben secento frizzi, tutti attici schietti; e, sai? non ce n'è pur uno di conio Siciliano (1). Con questa dote tu ti puoi maritare, magariiddio, a un accattone.

(1) Era costume dei parassiti di mettersi a memoria un gran numero di motti faceti e frizzanti, per far ridere le brigate, e così

Fi. Là, conducetemi pure, padre, dove vi aggrada: vendetemi, cucinatemi come volete.

Satur. Ora sì che tu parli da savia ragazza. Vienmi dietro per di qua.

Fi. Obbedisco.

La bellezza di questa scena non ha bisogno di molti comenti. Solo noterò che Plauto non potendo recar sul teatro se non femmine della più abbietta condizione, si sforza almeno di sollevarle talvolta dal loro fango, e di dar loro tutta quella delicatezza di sentimento di cui potevano esser capaci. Tale ci si presenta il carattere di Selenia nella *Cistellaria*, e di Planesia nel *Gorgoglione*. Spesso ancora compiacesi di ritrarre figli di buona indole, che sono vittime infelici della corruzione dei genitori: lo che mostra come fin di questo tempo il costume romano avesse incominciato a dechinare; e come una scellerata educazione preparasse per tempo la cittadinanza dei Catilina e dei Clodii. I caratteri rappresentati nell'*Asinaria* danno molto a pensare su questo proposito. Quanto non sono quivi perfide le insinuazioni d'una madre per pubblicare l'onestà d'una figlia, ferma a voler serbar fede allo sposo scelto dal suo cuore! e quanto delicata è, tra l'altre, questa risposta onde la combattuta giovanetta ribatte la turpe vecchia che di ciò le fa colpa (3):

*Etiam opilio, qui pascit, mater, alienas oves,
Aliquam habet peculiarem, qui spem soletur suam.*

E se la sentenza sembri per avventura più vaga, che in ogni sua parte onesta, si pensi il luogo e il contrasto in che è proferita, e ci parrà anche troppo. Non mancano anco altri caratteri dipinti con bei nativi colori. Nello *Stico* abbiamo due spose che serbansi amorevoli e fide ai mariti assenti. Un tenero padre, nel *Penulo*, sacrificasi all'amore del figlio ch'ei cerca per ogni regione. L'amore fraterno è ben tratteggiato nei *Menecmi*; come nelle *Bacchidi* i contrasti della virtù col vizio in un giovane cuore. Un bel tipo di quei vecchi compagni, che si sforzano di trattenere il buon tempo che fugge, coll'es-

comperarsi le altrui cene. Così fa Ergasilo nei *Captivi*. Vedi anche nello *Stico* il parasito Gelasimo, I, 3. *Logos ridiculos vendo etc.* II, 2. *Venales logi etc.*: III, 2. *Libros inspexi etc.* — I siciliani parlavano male il greco e peggio il latino, però erano spesso proverbiali dai Romani.

(3) *Asin.* III, 1. vv. 36. 37.

sere compiacenti agli allegri giovani in ogni capestreria, senza rispetto della propria canizie, può vedersi nel Periplettomene del *Soldato*. Ma a conoscere come il nostro poeta sapesse ben cercare la natura è sorprenderla ne' suoi più segreti nascondigli, nulla varrà meglio di questa bellissima scena del Trinummo, dove per giunta ponno raccogliersi ancora stupendi documenti morali. È il giovane Lisitele che con bell'arte vuole indurre Filtone suo padre a un'opera generosa (1).

Fil. (*Esce occhieggiando intorno, senza veder-Lisitele*). In che verso sia ito il nostr'uomo, quand'è uscito di casa?

Lis. (*Facendosi avanti*). Eccomi qui, padre mio, a' vostri comandi. Non c'è pericolo che abbiate a dolervi della mia prontezza, o ch'io sfugga la vostra presenza.

Fil. Bravo: tu se' stato sempre un buon figliuolo, e tale sarai continuando a rispettare tuo padre. Ma appunto pel bene che tu mi vuoi, figliuol mio, non vorrei che t'imbrancassi con cattivi compagni, nè che tu attaccassi discorso con loro o per la via o sulla piazza. Conosco, sai? conosco troppo i costumi che ci corrono. Chi è cattivo e' vuol sempre guastare chi è buono, per avere chi gli somigli. I cattivi, com' a dire, il rapace, l' avaro, l' invidioso, fanno d'ogn' erba un fascio, senza rispetto a nulla, a sacro a profano, a pubblico a privato: gente che sta sempre a bocc' aperta com' e' cani. E quanto mi fanno male queste cose! e quanto me n' affliggo! Però giorno e notte non finisco mai di cantarti l' istessa canzona, perchè tu sappia guardartene. Costoro, vedi, si fanno scrupolo di toccare ciò che non possono giugnere; ma del resto, arraffa, insacca, tocca e nascondi. Credi, che a veder queste cose me ne scoppia il cuore. Ah! perchè m'è toccato di vivere a questi tempi! perchè non sono io andato prima tra' più? E bisogna sentirli come lodano i costumi de' nostri vecchi! e poi questi sì decantati costumi bisogna vedere com' e' gli sporcano! Figliuol mio, non te ne ingerire dell' arti di costoro: segui piuttosto le mie pedate; vivi all' antica; obbedisci a' miei consigli. Quel fare pazzesco e albagioso, onde anche i buoni disonorano se stessi, io lo disprezzo. Se tu darai retta a' miei insegnamenti, sarai felice.

Li. Padre mio, da quand' ero bambinello, insino a quest' età che mi trovo sulle spalle, io non mi son partito io da' vo-

(1) Atto II, sc. 2.

stri voleri mai. Badate, per natura, sento d'esser padrone di me stesso; ma l'obbedienza mi fa esser tutto vostro: e m'è parso ben giusto di piegare l'animo a questa soggezione.

Fil. Chi fino da piccoletto combatte contro se stesso, e ondeggia tra il seguitare i propri piaceri, e il mettersi sul piede che vorrebbero i propri genitori e i parenti, è bell' e ito, se una volta le passioni gli pigliano il sopravvento: gli bisognerà obbedire a quelle, non a se stesso. Ma se poi gli riesce di far forza al talento, finchè vive sarà celebrato vincitor de' vincitori. Se vuoi avere la coscienza allegra, fa' che tu vinca la passione, non che la passione vinca te. Oh! torna tanto meglio d'esser come si conviene, che dar retta alle proprie passioni. Chi vince se stesso, e non cede, quell' è virtuoso.

Li. Questa doltrina è stata sempre il mantello della mia età, e ho badato sempre di non mettermi in male combriccole; di non andar giostroni la notte; di non frodar mai alcuno d'un tecco di nulla, insomma, di non vi dar mai, padre mio, un dispiacere, e di tener saldi i vostri insegnamenti col vivere a modo e via.

Fil. Perchè vieni tu a vantarmi tu? se tu sei stato savio, sei stato per te, non per me. Io la mia corsa l'ho fatta, e son quasi alle riprese. Sicchè dunque questo deve importare a te sopra tutto. Colui è buono davvero che ha sempre paura di non esser buono a bastanza: chi è assai sodisfatto di se non è nè buono nè di garbo. Copri le opere buone con altre opere buone, se tu vuoi che le non ti vadano a male. Chi sente basso di se, e s' aiuta coll' industria.

Li. Padre mio, s' io mi sono un po' vantato gli è perchè ho sul cuore un desiderio, e vorrei che vo' mi contentassi.

Fil. Che v' è di nuovo? di su: già mi sento voglia d'esaudirti.

Li. C' è questo giovanotto qua, di nobilissimi natali, mio amico e coetaneo, il quale è stato un po' troppo andante, nè ha avuto troppo accorgimento ne' propri interessi: ed io vorrei, padre mio, fargli un po' di bene, s' egli è in vostro piacere.

Fil. Del tuo, s' intende.

Lis. Già, già: perchè quel che è vostro è anco mio, e quel che è mio è tutto vostro.

Fil. Come! ch' e' si trova forse in qualche bisognetto?

Lis. Già.

Fil. Ma aveva egli per innanzi roba assai?

Lis. L' aveva lui.

Fil. Come dunque l' ha mandata a male? Che si è forse imbrogliato ne' pubblici negozi, o nel commercio marittimo? gli è ita male la mercatura, o la vendita degli schiavi?

Lis. Nulla di tutto questo.

Fil. Dunque?

Lis. Pel suo buon cuore, padre mio. Oltrechè ha un tantino allargato la fune nel darsi buon tempo.

Fil. Ho capito. Così all' amichevole tu me n' ha' fatto una bella raccomandazione. Ma, a dirtela, uno che non si è mica rovinato per la virtù, e che si trova in bisogno, non mi curo nient' affatto, con queste belle doti, ch' e' ti sia amico.

Lis. Non l' ha fatto per malizia: però mi sento mosso a sollevare la sua miseria.

Fil. A un guitto non si fa un buon negozio dandogli da mangiare e da bere: prima, perchè quel che gli si dà, si manda a male; e poi, perchè prolungandogli la vita, gli si prolunga la miseria (1). Non dico mica questo, perchè non voglia contentarti, e non lo faccia volentieri; ma ho detto così di quel cotale, per farti accorto che tu non debba fare la carità in modo, che altri poi debba farla a te.

Lis. Arrossisco di abbandonarlo nelle disgrazie, e di non dargli nessun aiuto.

Fil. Cappita! è meglio arrossire che aversi a pentire; che ci va per rima (2).

Lis. Per grazia di Dio e de' nostri vecchi e vostra, o padre, abbiamo assai beni, e fatti onestamente: non vi rincresca perciò di far del bene a un amico: piuttosto vergognatevi a non fargnene.

(1) Qui è opportuno il comento di Lattanzio (*Institution. Div.* lib. VI, 11.), il quale mostrando come la beneficenza dei pagani era sempre interessata così dice: « *Illos quos periculo surripiunt, sperant sibi gratiam relatueros; egentes autem, quia non sperant, perire arbitrantur quidquid eiusmodi hominibus impertient. Hinc est illa Plauti detestanda sententia:*

• *Male meretur, qui mendico dat, quod edat, aut quod bibat.*

Nam et illud, quod dat, perit et illi producit vitam ad miseriam.

At enim poeta fortasse pro persona locutus est ».

(2) Il testo dice: « *Pol pudere quam pigere præstat, totidem literis* ». Il verbo *pudere* ha tante lettere quante il verbo *pigere*; e di qui il poeta trae lo scherzo. Nella traduzione meglio si porge lo scherzo della rima, come fa sovente il volgo.

Fil. Dimmi un po': a togliere da una gran massa di danaro ne resta più o meno?

Lis. Meno certamente. Ma ricordatevi la canzoncina che si canta a un cittadino taccagno e disserviziato: (*Canta*)

Ti si sperda il danaro,
E ti colga il malanno;
Poichè sol brami, o avaro,
Il tuo e l'altrui danno.

Fil. Lo so io pur troppo che la si canta. Ma, figliuol mio, chi non ha di che fare il debito suo non è tenuto a nulla.

Lis. Grazzialcielo, padre mio, ce n'è pel nostro consumo, e da poter usar cortesia anche a chi ci vuol bene.

Fil. In verità, non posso negarti nulla, che sia in tuo piacere. Chi è dunque questo miserabile che tu vuoi contentare? parla pur liberamente a tuo padre.

Lis. Gli è Lesbónico; quel giovanotto figliuolo di Carmide, che stà là di casa.

Fil. Ah! Colui che si è mangiato quel che ha e quel che non ha, eh?

Lis. Padre mio, non gli dite villania; molte volte all' uomo gl' intraviene quel che non vorrebbe (1).

Fil. Mio figlio, contro il tuo solito, ora tu non di 'l vero: perchè il savio si forma da se stesso la propria fortuna: e se gl' intraviene quel che non vuole, egli è segno ch' e' non ha fatto quel che deve.

Lis. Oh! ce ne vuole per sapersi formare una buona condotta di vita! Ed egli è troppo giovane tuttavia.

Fil. La sapienza non s' acquista mica coll' età, ma coll' ingegno. L' età è condimento del savio, e il savio è cibo all' età. Or via, dimmi su, che cosa vorrestù dargli?

Lis. Nient' affatto, padre. Mi contento che s' e' vorrà darmi qualche cosa, voi non mi vietiate d' accettarla.*

Fil. E solleverai la sua miseria col ricevere qualche cosa da lui?

Lis. Così è, padre mio.

Fil. Cappita! son curioso di sapere il modo.

Lis. Non ho difficoltà. Lo sapete voi di che stirpe egli venga?

Fil. Lo so: nobilissima.

(1) Seguo in questo luogo la lezione del Muretó, che trasponendo alcuni versi ha dato miglior filo al dialogo.

Lis. Egli ha una sorella maturotta, ed io vorrei, padre mio, torla per donna.

Fil. Senza dote?

Lis. Senza dote.

Fil. Per donna?

Lis. Appunto: salvi peraltro i vostri interessi. Così vi guadagnerete un grand' obbligo da lui, nè potrete meglio sovvenirlo.

Fil. Ch' i' abbia a patire che tu meni donna senza dote?

Lis. Sì, padre, bisogna patirlo. A questo modo vo' darete lustro alla famiglia.

Fil. Molte cose ci sarebbero da dire, chi volesse, su questo negozio, e da metter fuori molta dottrina ed eloquenza: nè la mia vecchiezza sarebbe scarsa d' esempi delle antiche storie. Ma tracchè vedo che tu ha' l' animo a conciliare aderenze e favori alla nostra famiglia, sebbene dianzi mi sono mostrato restio, ora entro nel tuo pensiero, e ti do il mio consenso. Chiedila; menala pure.

Lis. Che siate benedetto! possa io godervi un pezzo. Ma aggiungete anche un sol favore di più.

Fil. E qual sarebbe?

Lis. Mi spiego. E' bisognerebbe, babbo, che vo' vi presentaste voi da lui. Conchiudetelo voi questo negozio: fatela voi la chiesta.

Fil. Ecco il punto!

Lis. L' affare si strigherà più presto; e le vostre pratiche avranno più fondamento. Varrà più una parola detta da voi, che cento delle mie.

Fil. Vedi un po' bel negozio che m' ha messo per le mani la mia condiscendenza. Animo, me ne darò pensiero.

Lis. Quanto siete buono! Vedete? la casa è quella là: abita là lui. Il suo nome è Lesbonico. Su, pigliate la cosa a petto: vi attendo in casa. »

Quanto naturale è il carattere del vecchio Filtone! Egli è un uomo da bene, tutto pieno di buone dottrine, che vuol fare del proprio figliuolo un uomo, com' a dire, di quarantotto carati. Ma talvolta certi vecchi anco dabbene, hanno il cuore un po' chiuso. Però il buon Filtone, tostochè gli è toccato lo scrigno, perde a un tratto tutta la sua bella filosofia, e comincia a scandolezzarci. Pel contrario in Lisitele, che bella natura di giovane! quanto nobile e delicato è il modo onde vuol sovvenire l' amico! questi ha una sorella, a cui ha mangiato la dote, e dovrebbe mandarla ignuda bruca fuori

di casa, o darle in dote l'ultimo resto d'un misero fondo, da cui egli trae l'unico sostentamento. La fanciulla era omai un po' passata; pure Lisitele fingesi preso di lei, per toglierla senza dote. Così aiuta l'amico senza fargli elemosina. Ma qui torna la natura del vecchio. Egli si muove a consentire il negozio, non pel bene, ma pel fumo della nobiltà. Ciò è ben naturale a quella età che *inservit honori* (1). Così l'interesse e l'ambizione fanno in Filtone grazioso contrasto coll'austerità della sua filosofia. Sono ordinate a render più vivo questo contrasto le prediche a principio della scena, le quali, senza questo, sarebbero noiosa affettazione. Anche non è da passare il delicato accorgimento onde Lisitele conduce a poco a poco il padre al piacer suo. Insomma, questa scena è condotta con arte mirabilissima. E simili esempi potrebbero moltiplicare senza fine, se la natura di questi Cenni cel consentisse.

Non siamo peraltro sì ammiratori de' pregi di Plauto, che ne disconfessiamo i difetti. E in primo, sebbene egli avanzasse non poco nell'arte, pur tuttavia questa non può dirsi compiuta e perfetta nelle sue commedie; le quali lasciano, a quando a quando, vedere, direbbe Orazio, *vestigia ruris*. Il disegno non è sempre ben condotto; i caratteri sono talvolta esagerati, come l'avarò nell'*Aulularia*; e nondirado le facezie, oltre ad esser plebee, posano sul falso. A questo proposito citano i critici con ragione un luogo dell'*Aulularia*, dove l'avarò Euclione, esaminando un servo, sospettato ladro del tesoro, dopo avergli fatto mostrare tutt'e due le mani, soggiunge « Vediamo la terza ». Ciò non è verosimile; perchè Euclione non era sì sciocco da credere che costui avesse tre mani. Ma vedasi ciò che può una savia imitazione! Molière ha convertito questa sciocchezza in un tratto naturalissimo e saporito. Arpagone, dopo aver veduto una mano, dice, *L'altra*: e, veduta la seconda, soggiunge ancora, *L'altra*. L'avarò, sopraffatto dalla sua paura, poteva benissimo essersi dimenticato d'averle già vedute tutte e due; ma non già pensare che ci fosse a vederne una terza. « Il motto di Plauto, dice benissimo La Harpe è da zanni; quel di Molière da comico (2) ».

I personaggi parlano spesso agli spettatori, e, ciò che è più strano, gli avvertono dell'esito della commedia; come fa

(1) Horat. *ad Pison*. V.

(2) Lycée, pag. 142. vol. I, Paris, 1840.

Mercurio nell' *Amfitrione* (1). Fanno combriccola co' suonatori dell' Orchestra, e danno loro da bere (2)! Quando un accorgimento drammatico gli pare da fargli onore, il poeta si dà la briga di farne avvertita l'udienza; perchè l' arte sua non vada perduta (3). Pseudolo interrogato, come mai avesse fatto a ingannare Arpace, risponde: « La commedia si rappresenta per gli spettatori: questi lo sanno nè il voglio ripetere. A voialtri lo dirò poi (4) ». Nella lingua mostrasi troppo vago di coniare strambe parole e bizzarri costrutti; e lo stile pecca spesso di noiose lungherie. Questi ed altri simili pargoleggiamenti dell' arte, non faranno meraviglia se si pensa che il primo tentativo drammatico precedè di soli quindici anni la nascita di Plauto. Negli ultimi tempi della sua vita pare che il gusto avesse alquanto cangiato, e che i giovani poeti comici avessero cominciato a pigliare altra via; certamente migliore; potendo essere fatti saggi dagli errori dei vecchi. Ma a Plauto queste novità non andavano. E in fatti nel prologo della *Casina*, commedia che appartiene agli ultimi suoi anni (5), loda coloro cui piacciono le commedie vecchie, dicendo che le nuove erano cattive e viziose. Ciò è naturale a chi, tenendo il campo, vedesi cacciar di nido dai nuovi venuti.

CAPITOLO VI.

Del merito di Plauto rispetto alla storia.

L' importanza storica delle commedie di Plauto fu, se non erro, assai esagerata. Imperocchè egli è ben vero che vi si trovano non pochi tratti dei quali può avvantaggiarsi assai la storia di Roma: ma il dire, come il Naudet, che a conoscere i Romani basta legger Plauto, è troppo. A buon conto le sue commedie sono tutte palliate; però, secondo la loro natura, non possono rappresentarci se non personaggi greci e greci costumi. Plauto, o il facesse per dimenticanza o a bello studio, ha violato talvolta questa legge ch' egli erasi imposta: e qui sta in gran parte il suo merito storico; merito, di cui si vuol tenergli conto, sebbene sia ottenuto troppo spesso a disca-

(1) Atto I, sc. 2.

(2) *Stichus*, A. V, 4.

(3) *Pænulus*, A. IV, 2.

(4) *Pseud.* A. III, 4.

(5) All' anno 566, secondo il Windischmann.

pito del decoro drammatico. Ed in vero è strano a sentire i suoi Greci parlare non solo delle faccende di Roma, ma nominare anche i luoghi come se la scena fosse in essi, e non in Atene o nelle altre città di Grecia. Così nel *Pseudolo* e nella *Casina* parlasi della porta Mezia (1), posta tra l'Esquilio e il Quirinale, sebbene la scena di queste due commedie sia in Atene. Nel *Gorgoglione*, che rappresentasi in Epidauro, è nominato il Campidoglio (2); e quivi stesso sonó satireggiati i Greci, come forestieri (3). Ma il luogo più strano di questa commedia, sebbene di somma importanza per la storia, è il seguente dove ci conduce pei luoghi più frequentati di Roma, e ci fa conoscere che fatta di uomini vi sogliono bazzicare: « Mentre aspetto (dice agli spettatori il Capo del coro) che costui esca fuori, v' insegnerò dove potrete alla prima trovare qualunque persona: perchè chi volesse qualcuno, con tacche o senza, birbo o galantuomo, non abbia a perder tempo a cercarlo. Chi vuole uno spergiuro lo mando al Comizio: chi un bugiardo, o uno spacccone, al tempio di Cloacina: i mariti ricchi e pelati gli cerchi alla Basilica. Quivi sogliono ronzare anco le femminacce stantie, e i notai. Gli appaltatori di merende a bocca e borsa va e gli cerca in sul mercato del pesce. Nei fondacci del Foro passeggiano gli uomini di garbo, che hanno del ben di Dio: nel mezzo, lungo il canale, ci rigirano millantatori di puro sangue, smargiassi, ciarloni, mettiscandoli: di là dal lago ci hanno quelli che di nulla nulla ti caricano d'improperi, e che danno di quel che gli avanza. Sotto le Botteghe vecchie v'è chi dà e piglia a usura. Dietro il tempio di Castore stanno i musì da fidarsene poco: nella contrada Tusca, quelli a cui puzza la libertà. Nel Velabro, chiedi e domanda, sia che tu voglia fornai, beccai, ciurmatori, trecconi o chi da a treccare ec. (4) »

Tra questa gentaglia quelli che più furono micidiali al buon costume antico sono da contare i mezzani e gli usurai; dei quali i primi corrompevano la gioventù, facendo mercato infame di libidini; gli altri, disertando le private fortune, rovinando la fede, mettendo in onore i proibiti guadagni. Queste piaghe ai tempi di Plauto non erano sì mortali, come poi furono ai tempi di Clodio e di Verre; ma si vede però che già avevano inco-

(1) *Pseud.* I, 3. v. 97. *Casin.* II, 6. 2.

(2) Atto II, 2. v. 19.

(3) Atto II, 3. vv. 9-13.

(4) *Cure.* IV, 1.

minciato a guastare il corpo della repubblica. Il nostro poeta ce ne offre molte testimonianze. Volgendosi a' mezzani « Voi (dice) vi comprate per ischiavi i figli altrui; voi ve gli fate vostri liberti; voi gli tenete al vostro comando. Nessuno stà garante a voi, e voi a nessuno. La genia de' mezzani è tra gli uomini, a parer mio, come quella delle mosche, delle zanzare, de' pidocchi e delle pulci; un odio, una peste, un fastidio. Voi non siete buoni a far nessun bene voi. Niun galantuomo s'attenta di farsi vedere con voi nel Foro. Se un ci si ferma, glie lo mettono subito a delitto; gli sputano addosso; gli dicon villania; dicono che costui perde il credito e la roba, ancorchè non abbia commesso nulla (1) ». Tuttavia l'odio in cui erano costoro mostra che il senso morale non era peranco distrutto nel popolo. Da queste lance di bordello ai banchieri o usurai, il Poeta non trova divario, se non forse in peggio. Perocchè prosegue, volgendosi a questi: « Io vi metto tutti in un mazzo: vi somigliate, che non ne perdetec un pelo. Almeno i lenoni stanno pe' luoghi segreti, e voi nel bel mezzo del Foro. Voi assassinate la gente colle usure; quelli col mettere per le male vie e pe' bordelli. Contro voi il popolo fu costretto di far molte leggi; le quali voi vi mettete sotto i piedi. Qualche gretola la trovate sempre. Le leggi ve le pigliate appunto come l'acqua bollente che sia raffreddata (2) ».

Questi vermi roditori erano venuti colle arti greche: però i Greci colati in Roma erano tanto in mala voce presso il popolo, il quale era solito di farsi giuoco anche de' loro letterati. Nè Plauto, poeta e pittore del popolo, lascia di raccogliere i suoi sentimenti. « Questi Greci (dice) imbacuccati nel pallio, che se ne vanno a capo coperto, che passeggiano raffagottati di libri, di sportelle, e fan capannelli, e pispigliano tra loro; questi disertori impacciano, trattengono chi passa; pettoruti sputano tondo; e poi sempre tu gli vedi a trincare alla bettola. Appena hanno buscato un soldo, tiransi sul muso il cappuccio, e via a ber caldo; e poi se ne tornano infruscati e brilli (3) ». Ma questo disprezzo non toglieva che i mali semi da loro gittati non fruttificassero rapidamente. Si disprezzavano; ma intanto tornava bene di far come loro: e la fede, la frugalità, il valore, la giustizia, a poco a poco per la moda sbanditi dall'uso della vita, cominciavano a ritirarsi

(1) *Curc.* IV, 4. vv. 8-18.

(2) *Ibid.* vv. 20-23. Vedi anche Atto III, 4. vv. 7-9.

(3) *Curc.* II, 3. vv. 9-13.

nelle sentenze de' savi e ne' libri de' filosofi, per non dar noia ad alcuno; o, al più, per offrire materia innocente a qualche grave declamazione, quale è questa che il servo Stasimo fa nel *Trinummo* (1). « Volesse Dio (esclama) che in questo paese, piuttosto che alla maladetta moda, s'avesse un po' più di rispetto al costume de' nostri vecchi, e all'antica parsimonia! . . . Perchè la morale d'oggiorno è questa; quel che piace, lice. L'ambizione oramai è santificata dall'uso: le leggi non ce ne possono. Il gittar via lo scudo, e 'l darsela a gambe, è licenza che la dà la moda (2). Chiedere una carica a premio d'una surfanteria, è pur moda Moda è piantare in un canto i valentuomini . . . La moda ha preso il sopravvento alle leggi, e le sono più obbedienti che i figliuoli a' genitori. Quelle poverette le sono impiccate lassù al muro con chiovi di ferro. Meglio era impiccarci la malvagia moda . . . Per lei non c'è legge che tenga: le leggi son sue schiave. La moda ha la man lesta: sacro e profano nulla è sicuro da lei . . . Non ne ho forse visto la prova negli affari del pubblico? Questa razza di gente è contraria a tutti; è il tracollo di tutto il popolo. Col non serbare mai fede, e' fanno che la sia tolta anche a quelli che nol meriterebbono; perchè dalla coscienza di questi si misura quella degli altri. Questi pensieri e' mi son venuti in mente, ecco perchè: se uno presta qualche cosa, è roba ita. A richiederla, tu ti se' fatto d'un amico un nemico col tuo servizio. Se insisti, una delle due, o rassegnarsi a perdere il credito, o a perder l'amico ».

Ma il lusso, prima sorgente di corruzione, era cominciato qualche tempo innanzi il comparire dei Greci. Se questi non avessero trovato gli animi già disposti a mollezza non avrebbero potuto sì presto vincere la romana severità. Il comune non poté arricchirsi per tante vittorie, senza che crescessero sopra la modestia cittadina anche le private fortune. Quindi più agiato il vivere domestico; quindi più vaghe le donne di comparire, di spiegare più influenza e autorità in casa e fuori. Al che furono incentivo pernicioso le doti cresciute con infinite esigenze e con detrimento della maritale autorità. Che il male fosse molto innanzi in questo tempo, può raccogliersi da mol-

(1) Atto IV, 5. vv. 21 e segg. Vedi anche la scena I.^a dell' A. I. Nel *Mercante* le aspre parole dell' A. V, 1. vv. 9-12 son dirette ad Atene, ma vanno a Roma.

(2) Vedi una simile tirata nell' *Epidico*. A. I, 1. vv. 50. 51.

tissimi luoghi di Plauto. Ma io mi limiterò a uno solo e bellissimo, dov' è al vivo dipinta la disperata condizione d' un marito che è costretto di soddisfare a tutte le albagie di ricca e ambiziosa moglie. Ecco pertanto come nell' *Aulularia* Megadoro rende ragione d' avere scelto per sua donna una povera fanciulla:

« Ho raccontato a molti miei amici la mia risoluzione su questo partito di nozze, e tutti mi lodano la figlia di Euclione, e dicono che ho adoperato da uomo savio, e con buono accorgimento. Infatti, a dirla com' io la sento, se tutti i ricchi facessero come me, di torre senza dote le figliuole della povera gente, io mi penso che assai più pace vi sarebbe nelle città, e noi saremmo esposti all' invidia assai meno che non siamo; e le mogli le si guarderebbono le spalle un po' più che non fanno, e a noi mariti toccherebbe assai manco a spendere. La più gran parte del popolo ci goderebbe, e non escirebbono a risentirsene se non quelli la cui avidità e 'l cui animo bramoso ed insaziabile non può essere tenuto a freno da niuna legge nè da alcuna sorveglianza. A chi dunque si mariterebbero le ricche che hanno gran dote (dirà qualcuno), se e' si mette questa legge a favore delle povere? Le si maritino pure a chi loro piace, purchè le non si portino seco la dote. Facendo a questo modo, invece della dote in contanti, le si porterebbero seco una dote di buoni costumi un po' più ricca che non fanno ora. Ti so dire, ch' io farei in modo che i muli che costano più dei cavalli, scadessero di prezzo più de' castroni della Gallia Niuna dunque la mi venga innanzi col dirmi: Io ti ho messo in casa una dote che supera dimolto il tuo valsente; in conseguenza mi par giusto ch' io m' abbia e porpora e oro, e fantesche e muli e mulattieri e staffieri e paggi e carrozze da scarrozzare Ora non puoi tornare a casa che tu non trovi all' uscio più carrozze che in campagna quando tu vai in villa. Ma questo è un confetto, verso quel che le pretendono di spese. Hanno dintorno il tintore, il ricamatore, l' orefice, il lanaiuolo; treconi, merciai di frange d' oro e di camicette; tingitori vuoi in color di fiamma, vuoi di violetto, vuoi di cera; e chi cuce abiti colle maniche, e chi sa profumare scarpette; rigattieri, tessitori, e più sorta di calzolari, che le calzino ora alla greca ora alla romana; e più altre ragioni di tintori, e sarti, e mercanti di pettutine e di fettucce. Per avventura tu pensi che la finisca qui. Nò signore: pretendono, vogliono più ancora. Nel mentre che trecento guardaportoni ti stanno nell' atrio, eccoti che ti si menano dinanzi venditori di tele, di gale, di scatolette. Tu

snoccioli il danaro e pensi che non ce ne sia più; quand' ecco che entrano quelli che hanno l' arte di dare il color di zafferrano; o, insomma, qualche altro avversieri che abbia da presentarti un conto non manca mai Quando finalmente hanno avuto il suo avere tutti questi venditori di cianfrusaglie, allora per ultimo viene il soldato a riscotere la sua paga. Si corre subito a fare i conti col banchiere. Intanto mentre il soldato sta aspettando a corpo vuoto colla speranza di riscotere que' pochi; si trova che, conguagliati i conti col banchiere, questi in cambio di dover dare il resto, riman creditore, ed è forza dare al soldato un acconto di speranza, e rimetterlo a un altro giorno. Ecco i bei vantaggi, ecco i bei guadagni delle gran doti. Insomma, quelle che non hanno un soldo di dote, bisogna che le stiano sotto al marito; laddove quelle che vengono con gran ricchezza te lo martoriano, te lo rovinano, te lo ammazzano (1) ».

Non poche altre curiosità storiche potrebbonsi raggranellare, leggendo attentamente queste commedie. Ma il saggio che ne abbiamo dato ci par sufficiente all' intento nostro.

CAPITOLO VII.

Del merito di Plauto rispetto alla morale.

Rinchiusa, come già vedemmo, la commedia latina in una sola parte, e la più abbietta, della società romana, facilmente s' intende com' ella dovesse contrarne tutto il lezzo, a grandissimo detrimento dei buoni costumi. Concedasi pure che il fine ultimo del poeta sia per ordinario buono e morale. Ma quando per arrivarvi, è forza passare per tante scene turpissime, dove il vizio è recato in atto co' più lusinghieri colori; gran miracolo è che l' uomo non resti preso ed abbattuto tra via. Infatti il postribolo entra sempre, più o meno, nella commedia latina: esso è anzi il primo e fondamentale elemento comico: di là le avventure, gl' intrighi, le facezie e gli attori principali. Però essa può dirsi viziata nella sostanza. Alcuni si sono sdegnati che si pretenda, come dicono, giudicare il teatro latino dai nostri costumi. Ma giudichisi pure anche secondo i costumi e la filosofia degli antichi;

(1) Atto III, 5. Vedi pure l' *Epidico* II, 2. vv. 58-51. il *Pseudolo* I, 2. 15. il *Truculento* II, 6. vv. 56. 57. lo *Stico* II, 2. vv. 55-59 l' *Asinaria* I, 1. 74.

potrà dirsi perciò ch' egli fosse conducente all' onesto vivere, quale almeno è descritto nei libri degli etnici filosofi? Credo per contrario che i germi della corruzione romana, manifestatisi in questo tempo, trovassero piuttosto fomento che riprensione nel teatro; nel quale si vedono in generale i vizi più alla repubblica micidiali, la lussuria e la irreligione. Se tale dovea giudicarsi il teatro latino dalla parte più sana della società antica, che concetto dovrà aversene nella società cristiana? Però è veramente da dolere che debbano proporsi ai giovani per modello d' eloquenza queste commedie, le quali, per quanto ti adoperassi, non potresti mai rimondare da ciò che v' ha d' infetto e di putrido. Onde più volte ha dovuto rincrescermi questa fatica: la quale avrei intermesso, se la disputa ultimamente suscitata in Francia sull' insegnamento classico, non avesse confermato la necessità (sia pur dura) che la gioventù si educi al bello sopra questi esemplari.

Venghiamo a Plauto. Le sue commedie risentono, non v' ha dubbio, del vizio comune. Ma pure tra molto fango e letame possono spigolarsi anche non poche perle da farne utile tesoro. Bisogna sceverare ciò che recava la corruzione dei tempi e la falsa religione, da ciò che è proprio dell' indole e del senno del poeta. Plauto rivela generalmente un fondo buono, e molta saviezza di pensare: tanto che ha potuto dare tre o quattro commedie che, oltre a non essere viziate nella sostanza, contengono molti buoni esempi e insegnamenti, con poco o nulla di offesa al pudore: tali sono le due che abbiamo scelte per la nostra edizione, *Gli Schiavi* e l' *Epidico*, cui sarebbonsi potute aggiungere *La Gomena* e *Le tre monete*. Se Giove si vede bistrattato nell' *Amfitrione*, trovansi altrove concetti assai degni sopra la Divinità: lo che mostra il gran divario che era tra il consultare l' intimo sentimento e l' attingere a quell' indegna aberrazione della pagana teologia. Quando il poeta si attiene a quello, proferisce intorno a Dio quasi sempre giuste sentenze; e questa è gran prova della verità. « Dio solo è rieco, egli dice; a Dio solo convengono le ricchezze e la potenza. Noi omiciatti appena abbiamo perduto questo corpo, che è come vassoio ordinato a contenere il sale dell' anima, scendiamo nel sepolcro, dove tutti siamo a un pari, ricchi o mendichi (1) ». Chiamare il corpo *salillum animæ*, se ha dello strano nella frase, mostra peraltro del-

(1) Trinumm. II, 4. vv. 89-95.

l'anima un concetto non volgare. Altrove insegna, che ciò che spendesi per le cose della religione stimasi guadagno dall' uomo savio (1). L' enormità della bestemmia è ben rinfacciata in queste parole: scellerati sono coloro che misdicono degli uomini da bene; e tu vituperi gli stessi Dei (2)! Chi accusa e condanna i consigli di Dio è dissennato e mentecatto (3). Tuttavia non sempre sono giuste le sue sentenze sopra la provvidenza. Qua considerando i rapidi e impensati rovesci delle umane vicende, dice gli uomini trastullo degli Dei, giuocati da questi come alla palla (4). Là duolsi della divina giustizia, perchè non ne vede gli effetti sopra i buoni e gli scellerati in questo mondo (5): errore inevitabile in chi non aveva chiaro concetto della vita futura. Ma per lo più la falsità di queste e simili sentenze è da attribuire, piuttosto che al poeta, alla condizione dei personaggi, cui bisognava far parlare conforme la loro indole. Qualche volta nelle miserie della vita fa intravedere certa rassegnazione alla divina volontà. *Sono ben picciola cosa, dice, i piaceri nella vita e nel corso della età, verso quello che ci ha di molestia. Tale è la legge posta a ciascuno nella vita umana; così è piaciuto agli Dei, che al diletto venga compagno il dolore: anzi se alcuna cosa ti sia venuta a bene, aspettati pure di scontarla con tanto più di danno e di sciagura* (6). *Ma la virtù sta qui, nel sopportare all' occasione fortemente le sciagure. Chi la dura, da ultimo si trova bene* (7). Le sciagure spesso ce le fabbrichiamo co' nostri ciechi desiderii. *Stolti non ci accorgiamo quanto sia il nostro inganno, allorchè chiediamo bramosamente di ottenere qualche cosa; quasi che noi siamo in caso di conoscere quello che ci è utile. Noi lasciamo andare il certo per l' incerto, e intanto tra i sospiri e gli stenti accade che la morte in punta di piedi ci sorprende* (8). Invece di consumarci in vani desiderii torna meglio di studiare a renderci migliori. *Piuttosto che tenere lo specchio per amore della faccia, tenghiamolo per amore della virtù, affine di poterci guardare nel cuore* (9). Di questo nostro studio è ottimo

(1) *Mil.* III, 1.

(2) *Mil. Glor.*

(3) *Ibid.* III, 1.

(4) *Captiv.* in Prol.

(5) *Mil. Glor.*

(6) *Amph.* II, 2. vv. 1-6.

(7) *Asin.* II, 2. vv. 37-38.

(8) *Pseud.* II, 5.

(9) *Epid.* III, 3. Nelle note a questo luogo ho seguito l' inter-

premio la virtù. La virtù per certo sta in capo a ogni cosa. La libertà, la salute, la vita, gli averi, i genitori, la patria, i figli hanno da lei difesa e conservazione. La virtù ha tutto in se stessa. Chi è provveduto di virtù non patisce difetto d' alcun bene (1). Ma la maggior parte degli uomini sono di questa stampa, che mentre stanno chiedendo quello che desiderano e' son buoni: ma una volta che abbiano conseguito il loro desiderio, subito di buoni ti diventano scellerati e traditori (2). Tu guardati bene d' imitare siffatte volpi piene di froda; e piuttosto fa' di aver sempre questo nella mente, essere ottima cosa che tu sii ottimo; e se in tutto non ti riesca, fa' che tu sii più vicino che puoi agli ottimi (3). Tienti discosto dalle oziose e ciarliere brigate. Non v' ha razza più balorda, più scervellata, più busbacca, più strepita, più smargiassa, più spergiura di questi perdigiorni pancaccieri, che si chiamano uomini di bel mondo Costoro fanno mostra di saper tutto, e non sanno nulla. Quel che uno pensa, e quel che penserà, costoro lo sanno. Sanno quel che il re ha pispigliato nell' orecchio alla regina; sanno quel che Giunone ha confidato a Giove; sanno perfino quel che nè sarà mai nè è mai stato. Lodino o vituperino a dritto o a torto chi salta loro in testa, non ci pensano nulla: basta che diano vista di sapere ciò che più loro piace (4). Forbisciti da' lor costumi, e ama la verecondia e la solerzia. Morto credo io colui a cui è morto il pudore (5). La solerzia poi è condizione necessaria di ogni ragione di guadagno: Chi vuole la polpa della noce, bisogna che schiacci il guscio (6). Ricordati che il pigro è uomo di nessunissimo conto, nè so dirti quant' io mi abbia in odio maladettamente questa genia. L' uomo che vuol fare a tempo l' ufficio suo, gli bisogna stare cogli occhi aperti. Perchè chi dorme volentieri e' perde sempre e non guadagna mai nulla (7). Tieni conto dei savì amici. Niuno che è solo sa mai quanto basta (8). La vera amicizia nobilita

funzione del Gronovio, facendo dipendere il gen. *sapientiæ* da *speculum*. Ma ripensando meglio, vedo esser più piana la costruzione così: « *æquum fuit homines habere speculum non modo oris causa, . . . sed causa sapientiæ etc.* »

(1) *Amph.* II, 2. vv. 17-21.

(2) *Capt.* II, 1. vv. 36-39.

(3) *Trinum.* II, 5.

(4) *Trinum.* I, 2. vv. 162-174.

(5) *Bacchid.* III, 3. v. 81.

(6) *Curc.* I, 1.

(7) *Rud.* IV, 2.

(8) *Mil.* III, 2.

l' uomo : *Chi è veramente amico all' amico è solo agli Dei inferiore* (1). Ma il secondare nel male non è amicizia. *Il riprendere un amico quand' ei se lo meriti per un qualche mancamento è cosa sopra modo increscevole, ma però molto utile nella vita* (2). Quando tu voglia accasarti non cercare in primo luogo la ricchezza. *Per me la dote non è quella che chiamasi dote; ma sì la pudicizia, il pudore, le disciplinate passioni, il timore degli Dei, l' amore dei genitori, la pace co' parenti, la soggezione al marito, l' aver cuore generoso verso i buoni, e il beneficarli* (3).

Ed eccoti messo innanzi un qualche saggio delle dottrine morali di Plauto, delle quali si vuol tener conto, e usarne come antilodo contro quel veleno micidiale che pur troppo egli vi ha frammischiato. Molte altre cose buone si potrebbero ancora raccogliere, se non temessimo di prolungarci di soverchio. Ma non sappiamo tuttavia chiudere questo capitolo, senza tradurre qui un bel tratto della *Mostellaria*, dove il giovane Filolachete con ingegnosa e vaga similitudine fa vedere come si perdono i frutti della buona educazione. Il luogo è da considerarsi molto dai giovani. Ecco com' egli si esprime in un lungo monologo, il quale se non istà troppo in arte, sta benissimo almeno in morale. « Una cosa ho ruminato e rimuginato un pezzo tra me, e ci ho fatto molte riflessioni, e me la sono rivolta e stacciata lungo tempo nella mente, se pure ho più mente io; a che cosa dovessi dirmi che sia simile l' uomo appena è nato, o che immagine egli si abbia. Ora questa immagine l' ho ben trovata io. Egli mi vien diviso che l' uomo appena è nato sia simile a una casa nuova. Eccomi a recar le prove. Forse a voi e' non vi par verosimile, eh? E sì che io vel farò creder tale. Vi proverò che la cosa è così com' io dico come quattro e quattro fa otto. Scommetto che anco voi quando avrete udito il mio ragionamento, direte che la cosa è appunto così com' io affermo. State però attenti alle prove; perch' e' mi preme che vo' ne siate capaci così come ne son io. Appena una casa è lesta e rinettata e messa bene in punto, tutti ne lodano il maestro e approvano la fabbrica; ognuno desidera di cavarne il disegno; ognuno vuole farne una simile, costi pure quel che sa costare, e ci vada pure qualunque sacrificio. Ma se in questa casa e' ci torna un baloccaccio con una famiglia pol-

(1) *Bacchid.* III, 2. v. 2.

(2) *Trinum.* I, 4. v. 4-5.

(3) *Amph.* II, 2. vv. 209-211.

trona, un porco, un baccellone, eccoti che subito questa casa buona con esser mal tenuta comincia a esser cattiva. E spesso accade che viene il temporale e rompe gli embrici e le tegole; allora il padrone sciatto non vuole rimetterne di nuovo. Viene la pioggia, infracidano le pareti, il tetto fa acqua, e l'aria scoperta manda a male l'opera del maestro. Ed ecco la casa divenuta sempre più cattiva, nè il maestro ci ha che fare. Ma la maggior parte degli uomini sono così bilinguisti che un guasto ch'è si può rassettare con un soldo, tanto badano e stanno a vedere, che le mura alla fine sono uno sfasciume, e la casa bisogna rifarla di pianta. Fin ora ho fatto il mio ragionamento intorno agli edifizi. Ora vo' anche dire da farvi persuasi che gli uomini sono simili alle case. E per la prima i genitori sono i fabbricatori de' figliuoli, e gettano il fondamento de' figliuoli, e lo tirano su, e stanno attenti che riescano sodi e utili, e diano anco bella vista alla gente: nè risparmiano alla propria fatica nè al materiale. La spesa che ci fanno non l'hanno in conto di spesa: gli scozzonano, e gli insegnano le lettere, il giure, le leggi; e a forza di spendere e di affaticarsi, fanno in modo che gli altri desiderino di somigliare a costoro. Quando vanno al campo, danno loro l'appoggio d'un qualche parente. Da quel momento i figliuoli si scostano da' fabbricatori. A malapena hanno finito il servizio militare, allora subito si vede la riuscita dell'edifizio. Perchè mi ricordo che io nel mentre che fui sotto la mano de' miei fabbricatori, ero un giovane per bene, e di garbo. Ma dacchè entrai a vivere a mio genio, guastai l'opera de' fabbricatori. Che è che non è, mi si appiccicò addosso la poltroneria; la fu questa il mio temporale, che mi portò un rovescio di gragniuola e di pioggia. Questa mi schiantò via la modestia e la temperanza; mi scassinò e scopercchiò il tetto, che io non mi curai subito di risarcire. Ed eccoti che l'amore, che è come dire la pioggia, filtrò giù nel mio core, penetrò in fondo al petto, e inzuppò tutto il mio core. Allora tutt'a un tratto la roba, il credito, la fama, la virtù, l'onore mi abbandonarono; e son doventato un ferraccio disutile e cattivo. E, cospetto! le mie travi sanno sì di marcio, che mi pare di non potere metter mano alla mia casa, che la non rovini tutta, che la non si sfasci co' fondamenti, senza che alcuno mi possa aiutare. Quanto mi rimorde la coscienza a considerare quel che son ora, e quel che fui! Non c'era tra la gioventù un più destro di me nella ginnastica, cioè a dire, a fare al disco, all'asta, alla palla, alle corse, e a maneggia-

re armi e cavalli. Ero contento come una pasqua. Nella parsimonia e nell'austerità ero d'esempio agli altri: i migliori cittadini desideravano di apprendere da me. Ora eccomi qui ridotto un'arnesaccio, e tutta la colpa è mia (1) ».

Nei capitoli precedenti abbiamo allegato alcune scene che possono servir d'esempio anche per ciò che riguarda la morale; e molti altri luoghi potrebbero notarsi non meno importanti per questo rispetto; come la scena seconda del terzo atto del *Trinummus*, ov'è molto bene inteso il più utile tra gli uffici dell'amicizia, che è di ritrarre con forti ma affettuosi rimprocci l'amico dalle vie della disonestà e del disonore. Gli effetti perniciosi del sensuale amore sono espressi con efficace vivacità nel Prologo del *Mercante* (2). Non conto quegli insegnamenti morali che sono porti per modo troppo incauto, con certo pericolo che le passioni risvegliate superchino l'intelletto; perchè a questa sorta d'insegnamenti meglio è che chiuda le orecchie chi non vuol con suo danno raccoglierne effetto contrario al proponimento. E questi, per isciagura, sono troppi in Plauto, la cui lettura rendesi perciò pericolosa, e non di rado anco increbbevole e noiosa. Giovi pertanto l'aver accennato alcuni dei luoghi donde si può cavare qualche bene; recandoci a mente ciò che san Basilio ha eloquentemente insegnato sul modo di studiare i libri degli etnici scrittori.

CAPITOLO VIII.

Cenno analitico sulle Commedie di Plauto in particolare.

Ai tempi di Varrone correvano sotto il nome di Plauto un gran numero di commedie; ma le più erangli falsamente attribuite da chi voleva spacciare a buon mercato le proprie o le altrui sotto l'ombra d'un gran nome. Ciò indusse vari grammatici a sceverare le genuine dalle spurie, seguendo ciascuno il proprio gusto e criterio. Ne vennero quindi diverse raccolte; ma niuna ottenne intiero suffragio, se non quella fatta dal dottissimo Varrone, il quale ne scelse ventuna: e queste col titolo di Varroniane, sono quelle che abbiamo, e delle quali manca la sola *Vidularia*. Non si sa peraltro in

(1) *Monstell.* 1, 2.

(2) vv. 18-56.

che ordine Varrone le disponesse: gli editori ce le hanno date seguendo l'ordine alfabetico dei titoli di esse. Molto meno può sapersi con certezza in che anno ciascuna fosse scritta, sebbene i critici Tedeschi vi abbiano spese d'attorno molte e sottili ricerche. Ecco pertanto il titolo di queste venti commedie, secondo l'ordine osservato nelle edizioni.

1. AMPHITRUO (*L' Anfitrione*). Il Poeta la chiama Tragicomedia, e ne dice il perchè in questi versi del Prologo:

*Faciam ut commixta sit Tragicocomædia:
Nam me perpetuo facere ut sit Comædia,
Reges quo veniant et Di, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam hic servos quoque parteis habet,
Faciam hanc, proinde ut dixi, Tragicocomædiam.*

È del genere delle Rintonice (1). Il soggetto è uno di quei tanti vituperii di Giove, onde la stolta teologia pagana svergognava la divinità. Tuttavia, considerata rispetto all' arte, va tra le migliori; ed è molto ammirato lo scioglimento, difficile assai in sì delicato soggetto. — Il Petersen la crede scritta l' a. di R. 560; Il Windischmann tra il 538 e il 539. — Lodovico Dolce la imitò nella sua commedia intitolata *Il Marito*.

2. ASINARIA (2). Toglie il titolo da certo danaro ricavato dalla vendita d'alcuni asini, affine di condurre a effetto un intrigo ordinato da un vecchio scostumato, e da un figliuolo più scostumato di lui. Il Poeta ce ne dà nel Prologo questa contezza.

*.... Huic nomen Græce est Onagros Fabulæ.
Demophilus scripsit, Marcus vortit barbare (3).
Asinariam volt esse, si per vos licet.
Inest lepos ludusque in hac Comædia.
Ridicula res est.*

Marco ha sbagliato: doveva dire, *flagitiosissima res est*. Ed infatti è vituperosissima, quantunque sia vero che ha molto spirito. Conterrebbe anche una buona lezione morale, s' ella non fosse di troppo risico pel modo ond' essa è data. Egli vuol mostrare che colui che si dà al dissoluto amore è giuo-

(1) Vedi questi *Cenni* Part. I. cap. 2. verso il fine.

(2) Sottintendi *Fabula* o *Comædia*. Così nelle altre di consimile terminazione.

(3) *Barbare*, cioè *Latine*; perchè la scena è in Grecia.

co di tutti e disperazione di se stesso. Credesi fosse scritta tra il 560 e il 568 di Roma. — Ne abbiamo una traduzione antica che fu stampata in Venezia nel 1528.

3. AULULARIA (*La Pentolinaria*, ossia *L' Avaro*). È così appellata da *aula*, ovvero *olla*, pentola; perchè in siffatto vaso l' avaro Euclione, protagonista della Commedia, ha riposto un tesoro, che custodisce gelosamente, e che nondimeno alla fine gli è rubato. Il carattere dell' avaro è tratteggiato con vivissimi colori. « Tutte le commedie Plautine (dice, forse con soverchia ammirazione, Udeno Nisieli) sono altrettante Muse; ma l' Aulularia risiede in cima senza fallo come dea di tutte quante le altre (1) ». Il quinto atto peraltro non ci è pervenuto intiero, e fu supplito, prima, da Codro Urceo (di cui sopra abbiain parlato), e poi, ma con minore eleganza, da Filippo Paré, comechè questi non sia caduto nella inverosimiglianza del latinista bolognese, di far convertire ad un tratto l' avaro. Molte imitazioni furono fatte di questa commedia in quasi tutte le colte lingue d' Europa: tra le straniere ricorderemo solo quella del Molière, che ha quasi fatto dimenticare l' originale: e tra le nostre non è da tacere di quella che ne fece l' atticissimo Giovambatista Gelli nella sua commedia intitolata *La Sporta*, che nel 1543 fu pubblicata in Firenze (2). Il Goldoni nell' *Avaro fastoso* e nell' *Avaro geloso* ha fatto bella e difficil prova di arte, accozzando in un sol carattere due opposte passioni, donde risultano (massime nella seconda di queste commedie che è la migliore sì pel viluppo che per lo scioglimento) contrasti pieni di naturalezza e di vivacità. Ma in nessuna di due apparisce ch' egli siasi ispirato in Plauto.

4. CAPTEIVEI (*Gli Schiavi*). « Il disegno artificioso ed egregiamente eseguito di questa commedia (dice il Bähr) come pure la sua tendenza morale dimostra chiaramente

(1) Vol. I, Proginuasm. XXXII. presso il Signorelli, *Stor. crit. de' Teatr.* vol. 2. Lib. II. cap. 4.

(2) Fu creduto che questa commedia fosse del Machiavelli, e che il Gello la si fosse appropriata. Questo rimprovero gli venne da quella lingua tabana del Lasca, il quale in un sonetto al Varchi così scrive:

E in questa parte ha somigliato il Gello,
Che fece anch' egli una commedia nuova,
Che avea prima composto il Machiavello.

Ma la evidente diversità dello stile, se non foss' altro, purga benissimo il buon calzettaio dalla colpa di plagio.

ch' ella dovette esser composta da Plauto in età matura, nell' ultimo tempo di sua vita verso il 560 di Roma ». Il Petersen la pone nel 567.

5. CURCULIO (*Il Gorgoglione*). Il nome dell' insetto roditore del grano, detto anche Punteruolo, è bene appropriato al parassito che è protagonista di questa commedia, nella quale i lazzi, gli spiritosi spedienti, i molti piacevoli, non so se valgano a compensare non poche buffonate plebee, onde il poeta nostro di soverchio compiaceva al gusto volgare.

6. CASINA. S' intitola dal nome d' una schiava che ha la parte principale nell' azione. Plauto confessa d' averla imitata dal greco, cambiandole il titolo:

*Clerumenõe vocatur hæc Comœdia
Græce, Latine Sortientes. Diphilus
Hanc græce scripsit, post id rursum denuo
Latine Plautus cum latranti nomine.*

Cioè, Plauto « il quale ha il nome di cane ». Infatti Festo avverte, che *Plauti* appellansi i cani che hanno le orecchie larghe, flosce e pendenti (1). In questa Commedia il pregio d' alcune scene spiritose e vivaci è distrutto dalle molte offese alla religione e al buon costume. Tuttavia l' intento ultimo (se ciò bastasse) è morale; perchè vi si vede un vecchio innamorato che infine porta le meritate pene della sua ridicola zerbineria. Plauto chiama vecchia questa commedia, e dice averla composta allorchè viveva il fiore de' poeti, dei quali lamenta la perdita, per abbassare i comici novelli, di cui mostra aperto disprezzo. Un' altra singolarità è da notare in questo Prologo, ed è che quando il poeta, in forza dell' imitazione greca, dovea produr sulla scena alcuna cosa che ripugnasse troppo al costume romano, si dava cura di prevenirne gli spettatori, acciò egli non rimanessero offesi; come fa qui, rispetto alle nozze servili, non permesse in Roma, ma però usate in Cartagine, in Grecia e nell' Apulia. — Il Machiavelli imitò questa commedia nella sua *Clizia*.

7. CISTELLARIA. Intitolasi da un *Canestro* da cui dipende la soluzione del nodo. — Una giovinetta che abbandonata dalla madre e accolta e allevata tra impudentissime cortigiane, serba il pudore, la costumatezza e la fede allo sposo

(1) Altri *nomen latrans* l' interpretano per nome femminile, perchè le donne abbaiano sempre, e son chiamate (sia con loro sopportazione) *Cagne* anche da Aristofane.

scelto dal suo cuore, è cosa più singolare che rara nell' antica commedia, dove la donna è sempre nel fango. Tale è il carattere di Selenia. L' amore che le porta Alcesimarco è ben diverso da quello che per ordinario trovasi nel teatro antico. La sua passione è così forte, che alcuna volta si alza sopra i termini dell' andamento comico. Questi due caratteri rendono il presente componimento molto singolare dagli altri. Il tempo peraltro lo ha non poco guastato.

8. *EPIDICUS*. È il nome del protagonista. Questa commedia d' intreccio è tra le bellissime, e Plauto molto se ne compiaceva, facendoci sapere nelle *Bacchidi* (II, 2. 36) ch' ei l' amava quanto se stesso :

Epidicum, quam ego fabulam æque ac meipsum amo.

9. *BACCHIDES* (*Le due Bacchidi*). È notevole in questa commedia il carattere di Lido pedagogo, e del suo alunno Pistoclero. Quelli severo inculcatore delle più austere massime di morale; questi renitente, in prima, al vizio; ma dipoi arreticato da esso, mal suo grado, per non aver saputo levarsi a tempo dall' occasione. Il diverbio tra Lido e Filosseno intorno all' educazione è sopra modo importante a conoscere i costumi del tempo. — L' argomento, il prologo e la prima scena dell' atto primo sono apocrifi.

10. *MONSTELLARIA* (*Gli spiriti folletti*). L' intento morale di questa spiritosa commedia è di mostrare che i consigli d' un malvagio riescono sempre a cattivo fine. Ma la via che mena a questa moralità è lubrica troppo.

11. *MENAECHMEI* (*I Menecmi*). È il capolavoro di Plauto. Ella è fondata sui bizzarri e intricati equivoci che nascono dalla perfetta somiglianza di due fratelli. È stata, più o meno bene, imitata da molti. Nico Grifo di Valcapraia (Giacinto Vincioli) la raffazzonò col titolo *Gli Omodelfi*, Perugia, 1739. Imitazioni eleganti, ma fredde, sono i *Lucidi* di Agnolo Firenzuola, e i *Simillimi* del Trissino. Shakespeare ne cavò con molto spirito la sua *Commedia degli scambi*.

12. *MILES GLORIOSUS* (*Il soldato spaccone*). Questo carattere dipinto tante volte da Plauto, qui forma il soggetto principale della commedia. Il tipo di questo millantatore non appartiene ai Romani; ma ai Greci vinti, e superbi vantatori delle loro antiche glorie. Il nome del soldato è Pìrgopolinice, che potrebbe tradursi *Spaccabastioni*. Anche in questa commedia ricorre il parasito, Artotrogo, o *Struggipane*. Terenzio nell' *Eunuco* ha fogggiato il suo Trasone sull' esempio di Pìrgopolinice.

13. MERCATOR (*Il Mercante*). Qui pure, come nell' *Asinaria* e nelle *Bacchidi*, trovasi un padre rivale del figlio. Ma in questa commedia il contrasto è più vivo, più drammatico, e meno indecente.

14. PSEUDOLUS (*Il Trappola*). Questa commedia meritò d'esser lodata da Cicerone, e rappresentata dal famoso Roscio (1). Anche qui, come nel *Persiano*, trattasi di trappole tra uno schiavo e un mercante da bordello. Però il buon costume v'è offeso assai sconciamente.

15. POENULUS (*Il Cartaginesino*). Plauto a guadagnarsi il plauso del popolo poteva qui adulare l'odio di esso contro i Cartaginesi, rappresentandoceli nel suo Annone o ridicoli o malvagi. Per contrario egli si è tenuto moderatissimo. È importante il prologo di questa Commedia, perchè ci fa conoscere alcuni usi e abusi del teatro romano. La scena prima del quinto atto scritta in lingua punica ha tormentato invano il cervello dei filologi.

16. PERSA (*Il Persiano*). La scena più bella e più morale di questa commedia è la prima dell'atto terzo. Il soggetto è una gara di furberie tra uno schiavo e un lenone. Si vuole che questa fosse una delle ultime commedie di Plauto. Ma l'originalità delle invenzioni e lo stile pieno di spirito e di vigore, non accusano per certo l'opera della vecchiezza.

17. RUDENS (*La Gomena o Il felice naufragio*). Questa commedia (dice A. François) respira la più pura morale, e il sentimento religioso più elevato. Essa sviluppa e mette in atto questa sentenza del Prologo: I delitti e le opere virtuose sono scritti per ordine di Giove sopra registri eterni.

18. STICHUS. Meglio che dal nome d'uno schiavo potrebbe intitolarsi dal soggetto, che è la fedeltà coniugale. Ma è come la bella donna d'Orazio, che va a finire in sozzo pesce. Quale azione importante e veramente drammatica non promette essa da prima! e poi come termina scioccamente! Dopo la prima scena delle due buone mogli, non v'è altro, se non chiacchiere insulse e un'orgia scandalosa, e fuori di soggetto. Ma forse non tutta la colpa è di Plauto, perchè la commedia è molto interpolata.

19. TRINUMMUS (*Le tre monete*). Un vecchio amico che fedelmente cura l'onore e la roba dell'amico assente; un padre che educa saviamente il proprio figliuolo e lo tiene

(1) *Pro Quint. Rosc. c. VII.*

co' suoi documenti lontano dalla corruzione; un giovane buono, morigerato, obbediente al padre e che per sovvenire alla miseria di un giovane amico scapestrato e decotto, si offre di pigliare la sua sorella senza dote; un altro giovane che condotto dal fervore dell' età ad affogarsi nella dissolutezza, e da troppo buon cuore, a scialacquare il suo, conserva nondimeno in fondo sentimenti di onore, e ascolta le bravate dell' amico, e, piuttosto che permettere che la sua sorella se ne vada indotata, vuol darle un' ultima reliquia d' un povero fondo da cui traeva l' unico sostentamento; in fine un servo nè truffatore nè mariuolo, ma amorevole al padrone e savio riprensore della sua mala condotta: tutti questi caratteri maestrevolmente pennelleggiati, che dirado s' incontrano sulla scena latina, fanno la presente commedia delle più belle e istruttive, non dirò di Plauto, ma di tutto il teatro antico.

20. TRUCULENTUS (*Lo zotico*). « Quam gaudebat Truculentus Plautus! » dice Cicerone. Ma noi, per vero, non ci troviamo tutta la ragione di tale compiacenza. Forse n' è cagione l' esserci questa commedia pervenuta assai guasta dal tempo.

Di non poche altre commedie Plautine ci restano buon numero di sparsi frammenti, raccolti primamente da Giorgio Fabrizio, svolgendo antichi glossari, e opere di grammatici e scolasti; ed ora aumentati da quel gran lume della romana porpora e delle lettere italiane Angelo Mai, da un codice palimpsesto dell' Ambrosiana. Ma non è del nostro istituto il tener dietro a queste cose di più peregrina erudizione. Solo accenneremo, per ciò che spetta alla bibliografia, che la prima stampa delle commedie di Plauto fu fatta in Venezia nel 1472 per opera di Giovanni da Colonia e di Vindelino da Spira, con illustrazioni di Giorgio Merula Alessandrino. Tra i più celebri commendatori di Plauto si contano Gioacchino Camerario (*Antwerp. Plautinus*, 1566); Dionigi Lambino (*Lutetiae*, 1576); Federigo Taubmanno (*Wiltembergæ*, 1621); Jacopo Operario (*in usum Delphini. Parisiis*, 1679); Federigo Gronovio (*Amstelodami*, 1684). F. H. Bothe (*Berolini*, 1809) e M. Naudet (*Parisiis*, 1830, 32). Il Bothe, con ardimento e acutezza degni del Bentleio, riformò tutto il testo Plautino, massimamente nei metri, fondandosi sempre, com' egli assicura, sopra i manoscritti. Ed invero la maggior parte di que' suoi raggustamenti paiono assai belli e ingegnosi; ma chi ci assicura che Plauto ne sarebbe contento? In

generale questa soverchia libertà della critica tedesca è molto pericolosa; perchè può far dire ai classici quello che mai non sognarono. Il lavoro di M. Naudet fu molto lodato in Francia. Fu detto ch' egli è nato per la gloria di Plauto, ch' egli si è cacciato sotto in questo arringo tutti i suoi predecessori, per profonda intelligenza della scena e dei costumi antichi; ch' egli ha restituito con perfetta critica il testo; che lo ha illustrato sì colla versione che colle note con peregrina erudizione e con gusto squisito. E per vero il suffragio dei dotti di ogni nazione pare che confermi questi splendidi elogi. — Delle traduzioni italiane lasciando da banda le parziali di alcuna commedia, che ponno vedersi citate dal Gamba e dal Federici, ne ricorderemo due compiute, una di Niccolò Angelio, pubblicata in Napoli nel secolo passato (1); l'altra recentissima di Pierluigi Donini (2). La prima è in versi, alquanto negletti per vero, ma non è priva di leggiadria quanto alla lingua, nè di certa vivezza rispetto allo stile. L'altra è in prosa, e ben rivela la imitazione del Terenzio del padre Cesari. Ma forse quel difetto stesso che offende la versione dell' illustre veronese, cioè l' uso poco nativo delle toscane eleganze, è anco più spiccato in quella del Cremonese professore. Tuttavia egli si mostra valentissimo nelle due lingue, e perciò il suo lavoro può tornare di grande utilità agli studiosi.

CAPITOLO IX.

Notizie di P. Terenzio.

Poche e incerte notizie abbiamo della vita di Terenzio, tramandateci da un antico biografo, o sia egli Svetonio, o sia il grammatico Donato, o più veramente nè l'uno nè l'altro, ma un terzo raffazzonatore degli scritti di amendue. Egli fu di origine africano e schiavo in Roma del senatore Terenzio Lucano, da cui per la grazia dell' ingegno e della persona, ebbe nobile educazione e pronto affrancamento. Sappiamo che al tempo che morì Plauto contava nove anni: dunque egli era nato il 561, pochi anni dopo la seconda

(1) Plauto, Commedie, volgarizzate da Niccolò Eugenio Angelio. Napoli, Mazzola-Vocola 1785—1784.

(2) Le venti Commedie di Marco Accio Plauto volgarizzate da Pier Luigi Donini col testo a fronte. Cremona, 1844.

guerra Punica. « Alcuni, dice l'antico biografo, lo credono morto nel consolato di Gneo Cornelio Dolabella e di Marco Fulvio Nobiliore », ossia l'anno 594. Dunque egli morì nove anni prima che cominciasse la terza guerra Punica, nè visse più di 34 anni: e in sì breve spazio, egli forestiero e nato in barbara terra, non solo sarebbe riuscito ad apprendere il latino, ma ancora a ricrearlo, togliendolo dal duro gergo di Livio Andronico (sol d'un mezzo secolo più antico) e dalla ruvidezza di Ennio e negligenza di Plauto, e vestendolo di sì gentili forme, che poco più potè aggiungergli Cicerone un cinquanta, e Virgilio un novant'anni dipoi. A tanta maraviglia si stenta a credere. Già fino dai tempi di Fenestella, storico diligente e sincero, citato dall'antico biografo, e più volte da Plinio e da A. Gellio, si dubitava come questo schiavo affricano fosse potuto venire in Roma: imperocchè in tutto quello spazio di tempo che si stende la sua vita, i Romani furono in pace con Cartagine, nè ci fu occasione di fare schiavi. E quando pure, soggiunge l'istesso Fenestella, si volesse dire ch'egli fu preso dai Numidi o dai Getuli, che non cessarono mai d'aver guerra coi Cartaginesi, resterebbe sempre a intendere, come da costoro potesse esser venuto a mano di mercanti Romani, essendo certo che niun commercio vi fu cogli Affricani, se non dopo distrutta Cartagine. Ma A. Dacier crede sciolto il nodo, supponendo ch'egli fosse venduto da un Numida dell'esercito di Massinissa a qualcuno di quei Romani che furono mandati ambasciatori in Affrica, dopo la seconda guerra Punica, a comporre la concordia fra la repubblica di Cartagine e il re di Numidia. Ma restano tuttavia delle gravi difficoltà. Imperocchè non potendosi ragionevolmente supporre che questo schiavo affricano fosse portato lattante in Roma, è duro a intendere com'egli potesse connaturarsi i costumi romani e imparare il latino in modo da essere più latino dei latini medesimi; per forma che, dove altri scrittori sommi, nati fuori di Roma, non eccettuato il gran Tito Livio, che pure è italiano, furon giudicati ritenere nella lingua e nello stile qualche cosa di forestierismo, in Terenzio non solo non fosse trovato ombra di ciò, ma la sua lingua sia giudicata *eletta e purissima* dallo stesso Cicerone. Vi fu chi non trovando modo a vincere questa difficoltà negò a dirittura che Terenzio fosse affricano (1). Ma oltrechè

(1) Tale assunto prese l'erudito ab. Vittore Orticoni in una sua *Dissertazione sulla patria di Terenzio* premissa alla ristampa fio-

questo contraddice alla unanime testimonianza degli scolasti, del biografo antico e degli scrittori ch'egli allega, deve pur valere qualche cosa anche l'autorità dei manoscritti nei quali il nome di Terenzio trovasi sempre coll'aggiunto di *Afer*. Ma che ripugnanza potrebbevi egli essere a credere che fosse a un tempo e Affricano e nato in Roma? nato dico da qualche schiavo preso nelle antecedenti guerre puniche? se è vero che Regolo non volle fare il cambio degli schiavi, non doveano mancare affricani in Roma. E se quel racconto è favola, è pur sempre verosimile che qualche schiavo, facendo prevalere il piacer privato all'odio nazionale, trovasse comodo di restare in Roma, e farci famiglia. Così parmi che ogni difficoltà sarebbe tolta: essendo ben diverso l'aver succhiato col latte la lingua, e l'averla appresa in età adulta, colla difficoltà che arreca il dover dimenticare la nativa sì diversa e sì barbara.

Che che sia di ciò, il biografo antico segue a dire che il Nostro usò familiarmente con molti nobili personaggi e massimamente con Scipione e con Lelio. Ed anche questo non è senza difficoltà; perocchè due furono gli Scipioni, chiari nelle guerre puniche, e due i Lelii in Roma, poco distanti di età ed ugualmente gloriosi. L'uno di questi Scipioni è l'Affricano Maggiore che, pretore nella Spagna, sostenne sì bene l'onore romano contro i Cartaginesi e coronò la seconda guerra Punica colla vittoria di Zama. Egli fu intimo amico a quel C. Lelio a cui il Senato affidò la guerra contro Antio-co, anteponendolo allo stesso L. Scip. Asiatico (1). L'altro è Scipione Emiliano, detto Affricano Minore, figlio di Lucio Paolo Emilio, e nipote per adozione del maggiore Affricano. Questi è il vincitore di Numanzia e il distruttore di Cartagine, l'amico di C. Lelio appellato il Sapiente che fu figlio dell'altro mentovato qui sopra. Onde ebbe a dire Patercolo che « i due Scipioni due Lelii pareggiarono a se stessi in ogni cosa » (II, 127). Ora alcuni scrittori, parlando di Terenzio,

rentina (1846) dell'anonima traduzione del comico nostro pubblicata dagli Aldi nel 1546. Egli vuole che l'autore delle commedie sia quel senatore Q. Terenzio Culleone che, prigioniero in Affrica, dopo la vittoria di Zama tornò a Roma, accompagnando il trionfo di Scipione. Questa opinione, che non ci pare poter reggere in verun modo, fu già accennata, come vedremo, da Paolo Orosio.

(1) Cicerone, *Philipp.* II. 7. 17.

hanno confuso tra loro quei personaggi. Paolo Orosio leggendo in T. Livio che un Terenzio Culleone accompagnò, a capo coperto, il trionfo del vincitore di Zama, stimò che costui fosse il poeta comico. Ma ciò è manifesto errore; prima, perchè in quel tempo il poeta non era ancora nato; poi, perchè non si trova che gli fosse mai dato il nome gentilizio di Culleone; e in ultimo, perchè nè Livio nè Plutarco, tra le lodi date a quel senatore non avrebbon mai taciuto la principalissima che è la poetica. Un'altra favoletta spacciò l'abate Engelberto (1), il quale racconta che Terenzio, « dopo vinta Cartagine, fu preso e condotto a Roma; e che richiesto in Senato, qual credesse essere stata la precipua cagione della caduta di Cartagine, se le forze dei Romani o la debolezza di quella città, rispose, nè l'uno nè l'altro; perchè, come l'unione fa la forza dei cittadini, così la discordia avea recato la rovina dei Cartaginesi ». Ma il poeta nostro non potè dir questo: perchè se ciò intendesi della seconda guerra punica, oltrechè Cartagine non cadde allora, egli non era nato; e se della terza, egli era già morto.

Ritengasi pertanto che gl'illustri amici di Terenzio furono l'Emiliano e il Savio, ai quali si vuole aggiungere Furio Filo giovane letteratissimo e ben parlante, come attesta Cicerone (2).

Quando presentò l'*Andria*, prima sua commedia, agli Edili, questi (dice l'antico biografo) non vollero accettarla, se prima il giovane poeta non avesse riportato l'approvazione del comico Cecilio, allora già vecchio e molto in fama. Recatosi però a lui, e trovatolo con vari amici a cena, questi vedendolo in povero arnese, lo fece in disparte assidere sopra uno sgabello, accennandogli con grave piglio che leggesse pure la sua commedia. Ma dopo alcuni versi il vecchio poeta ammirato, invitollo fra i convitati e il fece seco cenare onorevolmente; e, levate le mense, udì il rimanente con infinito suo diletto. Questo racconto dell'antico biografo può esser vero, purchè al nome di Cecilio, che già era morto quando fu rappresentata l'*Andria*, si sostituisca Atilio o qualche altro poeta. Tale fu il principio della gloria di Terenzio, e perciò anche dell'invidia degli emuli. Imperocchè continuando con gran

(1) *De ortu et fine Rom. Imper.* c. 16. Vedi *Bibliotheca PP.* vol. XXV. pag. 570.

(2) *Brut.* 28. 108. *Ad Att.* 12. 5. 3. È quello stesso che Cicerone induce a disputare nei Libri della repubblica.

plauso ad arricchire il teatro delle sue produzioni, costoro cominciarono a dar voce, non esser quelle frutto di suo ingegno, ma opera degli illustri amici Scipione e Lelio. Sopra tutti gli fu molesto un vecchio comico, Luscio Lanuvino, per cui cagione l'accusa prese tal consistenza, che poeti e storici la ripeterono; come Cornelio e Valgio. Il primo ne reca a prova questo fatto, che Lelio essendo in villa a Pozzuoli fecesi un giorno assai aspettare a tavola; e quando venne, disse non aver mai avuto giorno più di quello felice al comporre: e in così dire, recitò un verso che trovasi in una commedia di Terenzio (1). Ma questo è pur debole indizio. E Santra riflette che se egli avesse avuto bisogno di soccorso nello scrivere, non lo avrebbe chiesto a Scipione e Lelio, allora giovanissimi, ma sì a L. Fabio Labeone o a M. Popillio, uomini consolari, e poeti consummati. Terenzio nei prologhi delle sue commedie si duole di sì fatte accuse; ma, per vero, difendesi troppo debolmente; forse perchè non voleva dispiacere a que' due illustri personaggi, ai quali tornava troppo onorevole di passare per aiutatori del poeta. A fuggire sì fatta malevolenza ritirossi in Grecia, donde poi tornando con gran ricchezza di studi sopra quel teatro, si vuole che perisse di naufragio, e con lui si perdessero ben cento otto commedie che aveva tradotte da Menandro. Ma altri il fanno morto a Stinfalo città d'Arcadia. Tale è, tra gli altri, l'opinione del poeta Porzio, il quale rimproverogli l'amicizia dei Grandi in alcuni elegantissimi trocaci di questa sentenza:

Mentre il lusso de' grandi e le mentite
 Lodi ricerca, e bee dell' Affricano
 Avidamente il divo eloquio; mentre
 Si tiene di cenar da Furio e Lelio
 E lor credesi amico, e in cocchio è spesso
 Tratto ad Albano per l'età fiorente,
 Restossi il poverin mendico e brullo;
 E dagli occhi di tutti alle lontane
 Terre di Grecia rifuggissi, dove
 A Stinfalo d'Arcadia i lumi chiuse.
 Ahi! nulla gli giovarò e Scipio e Lelio
 E Furio, i tre gran ricchi; nè per loro
 Ebbe un tetto a pignore, ove affannoso
 Nunziasse un servo: il mio padrone è morto (2).

(1) « *Satis pol proterve me Syri promissa huc induxerunt.*
 È nell' Autontimorumenon.

(2) *Dum lasciviam nobilium et fucosas laudes petit,
 Dum Africani voci divinæ inhiat avidis auribus.*

Ma non è da credere ch' e' morisse sì povero, se vero è ciò che narra l' antico biografo, ch' egli lasciò giardini per sei iugeri di terreno lunghesso la via Appia, e una figlia che potè maritarsi a un cavaliere romano. Lo stesso antico scrittore ci fa sapere che il nostro poeta ebbe mediocre persona, gracile temperamento, e bruno colore.

CAPITOLO X.

Del giudizio degli scrittori sopra Terenzio.

Niuno scrittore dell' antichità ha riportato tante e sì unanimi lodi e dai contemporanei e dai posterì quante Terenzio. Cominciando da Afranio, la cui testimonianza, come di emulo, non può non avere gran peso, dice che simile a Terenzio non potrà mai dirsi alcuno (1). Cicerone attinge sovente da lui, e compiacesi di allegare i suoi versi, notandone con amore le bellezze di stile. Gli scritti di lui, dice, non per altro erano attribuiti a Lelio e a Scipione, se non per la squisita eleganza: (2) quasi che quella somma nobiltà e leggiadria non potesse esser propria se non di coloro che in quel tempo tenevano in ciò il campo sopra quanti parlavano latino. Varrone, dopo averlo dato come perfetto esemplare di stile mezzano, tra la ubertà di Pacuvio e la magrezza di Lucilio; dopo aver notato com' ei vada innanzi a tutti nel serbare i caratteri e nel dipingere i costumi, gli dà in alcuna parte la preferenza anche sullo stesso Menandro. Orazio lodalo bastantemente quando non pur l' imita, ma lo copia.

*Dum ad Furium se cœnitare, et Lælium pulchrum putat,
Dum se amari ab hisce credit, crebro in Albanum rapi
Ob florem ætatis suæ; ad summam inopiam reductus est.
Itaque e conspectu omnium abiit, in Græciam, terra ultima.
Mortuus est Stymphalo Arcadiæ oppido: nil Publius
Scipio profuit, nil ei Lælius nil Furius,
Tres per idem tempus qui agitabant nobiles facillime.
Eorum ille opera ne domum quidem habuit conductitiam,
Saltem ut esset, quo referret obitum domini servulus.*

(1) Terentio similem non dices quempiam.

(2) *Epist. ad Att.* II, 19. VII, 3. XII, 6. *ad Fam.* I, 9. VII, 10. IX, 7. XII, 23. *Tuscul.* III, 27. IV, 53. *De finib.* I, 4. 24. II, 4. V, 10. *De Nat. Deor.* II, 23. III, 19. 50. *De off.* I, 9. 42. *De legib.* 12. 53. *De senect.* 18. 63. *De Am.* 24. 23. 26. *De invent.* I, 19. 27. 23. 53. *De optim. gen.* 6. 18. *De Or.* II, 40. *Pro Cæl.* 16. 38.

Ben è vero che Cesare, sommo giudice, non gli consente se non la metà della gloria di Menandro in questi versi:

Te che Menandro per metà ci doni
 Locò nei primi seggi il bello stile:
 Ed oh! se al verso, onde sì dolce suoni
 Il comico vigor fosse simile;
 Di Grecia allor vedrei pari ai campioni
 La tua virtù, nè giaceresti umile!
 Ciò solo io chieggo invano al tuo lavoro,
 Ciò solo, o mio Tereenzio, e me ne accoro; (1)

Ma Cicerone, giudice per certo non inferiore, pare voglia concedergli quella gloria intera, in quest' altri:

Tu sol, Terenzio, il cui sermone eletto
 Attento ascolta il popol silenzioso,
 Ci dai Menandro con latino aspetto,
 Nè t' esce motto che non sia grazioso. (2)

Nè in minor pregio fu tenuto nei secoli cristiani dagli scrittori ecclesiastici. Lattanzio, scrittore elettissimo, lo appella *nobile poeta*: san Girolamo, sì dotto nella classica letteratura, lo chiama *eruditissimo*, e giudica aver lui espresso egregiamente il decoro e l' eleganza di Menandro: e nell' epistola a Paolino non dubita di proporlo ai poeti come esemplare coi sommi Omero, Virgilio e Menandro. Dove è da notare che di sì onorata compagnia ci non fa grazia nemmeno al suo Plauto. E bene, invero, doveva sentire i pregi di Terenzio chi ebbe a maestro quell' Elio Donato, che fu sì acuto chiosatore del comico nostro.

Non v' ha scrittore latino le cui opere sieno state tanto copiate quanto le commedie di Terenzio, delle quali si hanno anch' oggi gran numero di codici; nè che abbia avuto, prima che si spengesse il latino, tanti scolasti, contandose ne fino a quattordici: di che si vede quanto dovesse sin d' allora esser tenuto in pregio e studiato.

(1) *Tu quoque, tu in summis, o dimidiate Menander,
 Poneris, et merito, puri sermonis amator.
 Lenibus atque utinam scriptis adiuncta foret vis
 Comica, ut æquato virtus polleret honore.
 Cum Græcis, neque in hac despectus parte iaceres!
 Unum hoc maceror et doleo tibi deesse Terenti.*

(2) *Tu quoque qui solus lecto sermone Terenti
 Conversum expressumque latina voce Menandrum
 In medio populi sedatis vocibus effers:
 Quidquid come loquens, ac omnia dulcia discens.*

Nulla dirò delle testimonianze di ammirazione ch' egli si ebbe nei secoli del risorgimento e nei seguenti; perchè sarebbe opera infinita e superflua. Ma non tacerò d' un fatto che parmi assai notevole, ed è la stima che ne faceva san Carlo Borromeo. Tra i dotti che egli ebbe suoi dimestici fu il gran latinista e grazioso favoleggiatore Gabriele Faerno, il quale avendo alla sua morte lasciato un erudito comento sul nostro poeta, il santo volle che non restasse ignoto ai cultori delle buone lettere, ed affidollo, perchè fosse pubblicato, alle cure dei celebri Pier Vettori e Silvio Antoniano; i quali avendolo dato fuori per le stampe dei Giunti in Firenze, l' anno 1565, lo ritornarono al santo con lettere dedicatorie di elegantissimo latino. In quella dell' Antoniano, tra le altre lodi del Nostro, leggonsi queste parole, colle quali piacemi di chiudere il presente capitolo: « Sopra tutti i comici fu Terenzio chiaro e famoso, al quale facilmente concederà il primato chi consideri l' eleganza dello stile, la gravità delle sentenze, e l' ammirabile composizione ed economia delle cose. Nè troppo mi fa caso il giudizio di Volcazio Sedigito, che lo colloca nel sesto luogo; perciocchè il tempo e il consenso di tutti i secoli, pare che abbia assai chiaro fermato a qual comico poeta debbasi la palma ».

CAPITOLO XI.

Delle commedie di Terenzio in generale.

Due volte Terenzio fu dal popolo posposto a vili giocolieri di corda allorchè egli espose l' *Ecira* sulla scena. Ciò non dee far meraviglia, perchè le sue commedie, sebbene elegantissime, non potevano essere granfatto popolari: prima, perchè greche schiette, dalla lingua in fuori; poi, perchè troppo serie, e quasi melanconiche; in ultimo, perchè adorne di troppo dotte bellezze, che non poteano sentirsi dal popolo ignorante, il quale vuol piuttosto essere scosso che toccato. Ed invero l' accuratezza del disegno, la purità della lingua, e la correzione e dolcezza dello stile, pregi nei quali Terenzio mirabilmente s' inalza, possono appena in alcuna parte esser gustati da chi ha qualche uso di lettere. E dico in alcuna parte; perchè « rare volte interviene che chi non è assuefatto a scrivere, per erudito ch' egli sia, possa mai conoscere perfettamente le fatiche e industrie degli scrittori, nè gustar la dolcezza ed eccellenza degli stili, e quelle intrin-

» seche avvertenze che spesso si trovano negli antichi (1) ». Anche Orazio aveva osservato che il popolo ben poco si muove alle veneri dello stile e alle cure dell' arte, e che trova maggior diletto in un dramma dove parli la natura, anche incolta, e scoppino bei lumi di sentenze, le quali il senno naturale svolgano e rischiarino; che in versi ben torniti, ma privi o scarsi troppo di questa vitale scintilla (2). E invero se Cicerone non si apponeva dicendo che le arti che partono da natura non fanno nulla, se la natura stessa non muovono (3); ciò dee massimamente avverarsi nella commedia, la quale è fatta pel popolo in cui non è che la sola natura. Ora egli pare che in Terenzio potesse meno la natura che l' arte: sebbene mi sembri pur vero che questo difetto sia stato di soverchio ingrandito dai critici, e che Cesare non fosse troppo giusto estimatore allorchè gli ricusava ogni estro comico. Imperocchè sebbene il fondo delle favole Terenziane sia tutto di Menandro, pure non vi si scorge tanta servilità d' imitazione, che esse ne ripetano esattamente il giro e lo sviluppo. Alcuna volta gli basta un sol carattere, un solo incidente, per trarne fuori una commedia. Ma il più spesso raddoppia l' intreccio di Menandro, essendo egli solito di due commedie greche farne una sola latina. Si dirà per avventura esser questo anzi un difetto, dovendo in ogni componimento trovarsi prima di tutto unità e semplicità. E tale invero sarebbe; ed avrebbe avuto ragione l' emulo Lanuvino di rinfacciarglielo, se l' arte del poeta non fosse riuscita ad evitare ogni confusione, e se i due intrecci non procedessero in modo da non scemarsi a vicenda l' attenzione, o da non fare sparire ovvero illanguidire il soggetto principale. Per contrario da questa duplicità risulta maggior copia e vivezza di contrasti, maggiore varietà di accidenti, maggiore sviluppo di caratteri, e per conseguenza maggiore attrattiva, o, come dicono, *interesse*. Or come poteva egli questa duplicità d' intreccio senza duplicità d' azione ottenersi dal poeta, s' egli fosse stato sprovveduto d' ogni estro comico? Per vero, non so vederlo. Se poi il dialogo non ha tutta la vivacità, tutto il brio, tutta la festevolezza che il genere della composizione richiede, per certo non si dirà questo un pregio, ma nemme-

(1) Castiglione, presso il Leopardi, *Il Parini o Della gloria*, cap. II. dove questa verità è discorsa ampiamente.

(2) *Ad Pison. De Art. poet.* vv. 519-522.

(3) *De Orat.*

no sarà tal difetto da ricusare al poeta ogni comico ingegno. Potrà per avventura meno attrarre l'attenzione di quegli spettatori che vogliono esser tenuti in continua ilarità; ma non sarà mai rigettato da coloro che cercano nel dialogo, molto più che la vivacità, il nativo svolgimento delle indoli morali. I personaggi di Terenzio non dicono mai nulla che sia volto unicamente a dare spasso agli scioperati spettatori, come troppo spesso si vede in Plauto; ma tutto concorre allo sviluppo dei caratteri e dell'azione. Non vi trovi quelle lungaggini oziose dove l'azione non avanza d'un passo; quelle scene eterne le quali non ti danno se non uno scambio di lazzi e di motti che ogni buffone sa ripetere. So bene questa esser la beva del volgo; ma l'uomo assennato e colto presto se ne infastidisce. In Terenzio, per contrario, non è parola che non sia una pittura, e talvolta sa gittare, quasi sottomano, certi piccoli semi a preparare o un carattere o un incidente o il finale scioglimento, che al volgare spettatore sfuggono affatto, nè sono sì facili a cogliersi nemmeno dallo spettatore attento e intelligente, e solo a chi vi studia con ponderazione si fanno conoscere e gustare. Ma il popolo che stanco dalle faccende diurne si reca al teatro non è troppo disposto a studiare ma vuole spassarsi: però è più inclinato a far buon viso a una scena allegra che ad una dottamente pensata. Non è per questo che il poeta il quale vuol fortuna debba lasciarsi andare; ma farà come il danzatore di corda, il quale, mentre tu lo vedi liberissimo e ghiribizzoso in que' suoi sbalzi e guizzi e scorci e altre bizzarrissime e piacevoli movenze, non esce mai da quella linea che gli è inesorabilmente segnata dalla tesa fune; e, mentre gli spettatori non se ne accorgono, egli solo sa come gli convenga di stare attento, e come gli batta il cuore di non perdere l'equilibrio. Di qui la gran difficoltà di tutti quei componimenti (e dei comici in ispecial modo) che ad una somma arte e disciplina vogliono congiunto tal brio, tale ardita sveltezza che quasi ti sembri più licenza che libertà.

Non può negarsi che Terenzio non apparisca alquanto timido sotto la disciplina dell'arte: se pure, anzichè timidità, non è riservatezza, proveniente da quella sua indole dolce, moderata, e quasi tendente a malinconia. Quante volte considero i luoghi più insigni del teatro di Terenzio, tante mi pare che la sua natura fosse meglio temperata al dramma affettuoso che alla commedia. Ed invero con quanta compiacenza e con che vari e delicati colori non dipinge egli le na-

turali affezioni, l'amicizia, l'amore, la pietà filiale, e sopra tutto la tenerezza paterna! Nelle sue commedie i figliuoli sono leggiери, sventati, e, se vuoi, anche scapestrati e licenziosi; ma conservano però sempre un fondo buono, onde poi tornano facilmente a coscienza. Sopra tutto tu gli vedi teneri e affettuosi verso i genitori. I padri si lasciano facilmente aggirare, ma o che gridino o che scusino i loro figliuoli, mostrano sempre esser mossi da grande amore. Padri corruttori per vizio di cuore, come in Plauto, qui non ne trovi. L'amore paterno è rappresentato fino nel suo delirio. Ricordati di quel povero Menedemo nel *Punitor di se stesso*: non ti muove egli le lacrime? Per entrare a quel modo nel cuore d'un padre afflitto, dice bene Lemonnier, non basta esser poeta, ma bisogna esser padre, come Terenzio era. A questa sua indole e qualità crede il citato scrittore che debbasi quella maggiore costumatezza che osservasi nelle sue commedie. Quivi infatti l'amore non dirò che sia puro, ma nemmeno (se me ne togli uno o due luoghi) si sensuale e si lordo, come, per ordinario, trovasi in Plauto. Nelle stesse male femmine tu vedi alcuna volta il rimorso; ed anco gli schiavi, per tristi che sieno, non hanno la cinica impudenza di molti tra gli schiavi Plautini. Non vo' darti già con questo le commedie di Terenzio per ispecchi di candor virginal; e nemmeno vorrò soscrivermi a tutti i grandi elogi che della loro moralità facevano al Borromeo il Vettori e l'Antoniano; perchè quel vizio originale e sostanziale che osservammo generalmente nella commedia latina non poteva esser lungi da quelle di Terenzio; sebbene assai temperato dall'indole, dall'educazione e dalla condizione del poeta.

CAPITOLO XII.

Cenno analitico delle commedie di Terenzio in particolare.

Nello spazio di sei anni (587-593) diè Terenzio al romano teatro sei commedie, come apparisce dalle indicazioni o epigrafi o *didascalie*, che dir si vogliano; antichi e preziosi documenti della storia di ciascuna di queste commedie. Non pare che egli ne scrivesse altre; sebbene si dica che, tornando di Grecia, egli portasse con se più di cento commedie tradotte o imitate dal teatro greco. Di questo fatto non trovandosene memoria che nel raffazzonatore della sua vita, e in niun altro degli antichi scrittori, può con ragione dubitar-

sene. Se Terenzio avesse scritto altre commedie, come mai non si troverebbero citate, almeno nel titolo o in qualche frammento, dagli antichi chiosatori e grammatici?

1. L' *ANDRIA* o *la donna d' Andro* è, come già accennammo, la prima commedia di Terenzio che fosse rappresentata. La Harpe vorrebbe che fosse la prima anche per merito; ma come il giudizio di questo famoso critico sopra gli antichi patisce sovente di strane vertigini, così anche in questa sentenza non è accettato. Il poeta, com' egli stesso confessa nel prologo, fece in essa un rimpastamento o (come dicevano) *contaminazione* di due commedie di Menandro; onde risultò un intreccio assai ravviluppato, senza però confusione. Ma se mai fosse in ciò qualche difetto, è ben compensato dalla sovrana purezza ed eleganza dello stile (arte di cui fino allora non erasi in Roma veduto esempio) e dalla somma agguistatezza delle sentenze. Cicerone stesso ha notato con ammirazione nel primo atto alcuni bei tratti di stile; onde risulta che niuno sa meglio di Terenzio raccontare con grazia, con lucidezza ed efficace concisione. Il qual pregio può ammirarsi nelle scene *protatiche* di tutte le sue commedie. Ma non sono meno notevoli la saviezza della condotta, e la vera dipintura dei caratteri. Questa commedia piacque sì al Machiavelli che la si recò in volgare con quella grazia di lingua che è propria di questo scrittore. Tuttavia parmi che, anche in questo stesso pregio, gli vada innanzi la stupenda imitazione che col titolo, *le Nozze*, ne pubblicò in Napoli l'anno 1704 Marco Mondo da Capoa. Egli non vi fece che lievi variazioni per adattarla al moderno teatro.

2. L' *ECIRA* o *la Suocera* fu rappresentata un anno dopo l' *Andria*, cioè del 589 con esito due volte infelice. Ma la terza volta piacque, perchè il Poeta potè ottenere attenzione. « Questa bella favola (dice il Signorelli) ha un patetico proprio della commedia nobile: vi si piange. ma un pianto conveniente alle domestiche discordie delle famiglie cittadinesche, e non già quel pianto corrispondente agli atroci delitti o inventati da una fantasia alterata per disonorare l'umanità, o ricavati da' più famosi e rari processi criminali, secondo la pratica degli ultimi strani drammatici inglesi, francesi e alemanni. Debbe nell' *Ecira* ravvisarsi un ottimo modello della commedia *tenera*, la quale richiede un poeta di cuore assai sensibile e delicato; genere che presso gli accennati oltramontani è degenerato in una poco plausibile e ben difettosa commedia *larmoyante*. Può sì vaga favola terenziana te-

nersi per una delle più interessanti dell' antichità, ed anche potrebbe dirsi la prima e la migliore, se vi si trovasse moto e vivacità maggiore; così felicemente n' è scelto il punto onde incomincia l' azione, e vi sono sì maestrevolmente maneggiate le passioni. Non ha garbugli, non furberie, non bufoneria; ma ciò appunto manifesta che in tutt' altro può consistere la vera piacevolezza scenica. I personaggi sono tutti buoni; non di quella bontà immaginaria delle scuole morali (1), nè dell' eroica che ha luogo nelle tragedie, ma di quella civile bontà che allontana dalle colpe senza preservarci dalle sue debolezze (2) ».

3. L' EUNUCO presso la maggior parte dei critici tiene il primato tra le commedie di Terenzio, massimamente per lo spirito comico. E per vero non pare che questo giudizio discordi da quello dei contemporanei del poeta; perchè fu ripetuta (come credesi rilevare dalla *discalia*) due volte in un istesso giorno, e una terza prima che l' anno spirasse. Il poeta vi guadagnò tal somma, che niuna commedia era mai stata pagata tanto; attestando Donato ch' egli n' ebbe un ottomila monete d' argento. Orazio e Persio ci stanno garanti della bontà dei caratteri; essendo che ambedue hanno dipinto l' innamorato coi colori stessi, anzi coll' istesse parole del Nostro. Ma la costumatezza e la religione vi sono offese più che nelle altre, massime per un luogo del quinto atto, dove il delitto vedesi giustificato, dall' esempio di Giove. Ben è vero che questa è colpa più della pagana teologia che del poeta. Ma non è perciò che sieno rispetto ad esso meno giusti gli sdegni del grande Agostino, il quale nella *Città di Dio* (3) rimprovera i pagani con queste parole: « Subito che gli tocca una libidine velenosa e pungente e fervente, più tosto guardano a quello che fece Giove, che a quello che insegnò Platone, nè a quello che ordinò Catone: e, come dice Terenzio, uno scellerato giovane vedendo in una tavola, ove era quella dipintura di Giove quando per ingannare e disonestare Danae le mise una piovra d' oro in grembo; per questa cotanta autoritade difendendo la sua disonesta concupiscenza, dicea, se volere seguitare Iddio; e quale Id-

(1) Perchè *immaginaria*? Forse volea dire ardua a conseguirsi, e rara a vedersi praticata nella sua perfezione. Ma le regole morali non sono immaginarie.

(2) Stor. de' Teatr. Lib. I. cap. III. §. 3.

(3) Lib. II. cap. 7.

dio! colui che col tuono fa tremare i templi! Et io omicciuolo non lo farei? Ma io l'ho fatto, e fattolo volentieri (1) ».

4. L' AUTONTIMORUMENO o il *Punitore di se stesso* intende a istruire i padri sopra i mali effetti di quell'amore dissennato che non sa temperare giustamente il rigore colla dolcezza. Gli aspri rimprocci di Menedemo costringono da prima il suo figliuolo a fuggirsi per disperato; di che il vecchio si accora per modo che si sottopone da se a duri stenti per espiare il fallo. Dipoi, recuperato il fuggitivo, trasmoda siffattamente nella condiscendenza, che seconda ogni passione del giovane, sino a farsi a bella posta ingannare e trappolare dagli amici di lui. La prima scena dell'atto primo è maravigliosa per elegante esposizione e verità di affetto. I caratteri di Menedemo e di Cremete offrono piacevolissimi contrasti. Ma nell'orditura della favola si desidera più unità d'azione, più calore d'intreccio e migliore scioglimento. Il Diderot rimprovera il poeta d'aver esagerato la natura di Menedemo; tale uomo (dic' egli) che a stento ne troveresti un simile per ogni secolo. Ma il Lessing risponde che se questo è peccato, egli è di Menandro, non di Terenzio; e che Menandro era tal conoscitore della natura umana da non metter fuori cose contro il verosimile: che finalmente Cicerone (e poteva aggiungere anche Orazio) citando ad esempio questo carattere, mostrarono non crederlo fuor del naturale. — È notevole il non vedersi osservata l'unità di tempo; perchè tra il secondo e terzo atto infrapponesi un'intera notte. Ciò sembrò sì strano a Giulio Cesare Scaligero, che pensò sul serio che metà della commedia fosse rappresentata la sera, metà il dì appresso: tanto possono i pregiudizi di scuola!

5. Il FORMIONE è, come l'Ecira, ricavato da Apollodoro. Costringendo un vecchio padre di famiglia ad arrossire dinanzi alla moglie al fratello al figliuolo de' giovanili suoi trascorsi, intese forse il poeta a porgere buono ammaestramento a coloro che si fatti errori hanno in conto di peccatuzzi da nulla. Così piacque all'Amar d'interpretare il senso morale di questa commedia, che per la gaiezza dell'intrigo, per l'azione ben preparata, per la varietà dei caratteri, per la rapidità e movimento delle scene, per la vivacità del dialogo e, ciò che più monta, per la onestà del costume, è

(1) Traduzione antica.

commendevole sopra le altre. Ma il quinto atto riesce, per vero, un po' debole; perchè l'azione finisce al quarto colle nozze di Antifone. Ciò non pertanto è rallegrato assai dallo svelamento degli imbrogli di Cremete, il quale trovasi in posizione veramente comica tra i dispetti del parasito e i giusti corrucci della moglie, che a stento s'induce a perdonargli. Abbiamo di questa commedia una bella versione italiana del padre Pagnini pistoiese, molto lodata dal Signorelli e dal Foscolo. Fu anche più volte rappresentata nel testo originale nel secolo trascorso, due volte in Parma, una in Ferrara ed una in Roma, con elegantissimi prologhi latini del Mureto, del Soave, e dei due dotti pistoiesi Pagnini e Giacomelli, i versi del quale, per sapore terenziano, stanno di gran lunga sopra quelli degli altri (1).

6. *ADELPHI*, o *I Fratelli*. Questa commedia colla quale Terenzio chiuse trionfalmente il suo arringo drammatico (essendo stata posta sulla scena l'anno innanzi la sua morte, di R. 593. av. G. Cr. 160), è generalmente tenuta come il capolavoro del nostro poeta, sì per la somma perfezione dello stile, che pel concetto morale che racchiude, dove mira a riprovare come ugualmente perniciosi nell'educazione i due eccessi del rigore e della dolcezza. Il poeta non aveva bisogno, come pretende il La Harpe, di conchiudere indicando il termine di mezzo dove sta la savia educazione; perchè questo ad ogni spettatore intelligente presentasi da se stesso, dopo vedute le perniciose conseguenze dell'uno e dell'altro eccesso. La durezza di Demea ci dà un giovane corrotto ed ipocrita, la dolcezza di Mizione, un giovane non men corrotto e impudentemente audace. Dunque solo quel padre potrà raccorre buoni frutti dalla sua educazione che saviamente temperando la dolcezza col rigore renderà l'autorità sua non meno temuta che amata. Ma questa conseguenza era sì facile ed evidente che il volerla notare sarebbe stata una pretta freddura (2).

(1) *Michaelis Angeli Giacomelli prologi in Terentium ab Ant. Matanio illustrati. Pistorii, 1777.*

(2) I Manoscritti più celebri delle Commedie di Terenzio sono 1.º un codice appartenuto al card. Bembo e poi a Fulvio Orsini, da cui passò nella Vaticana, dove conservasi attualmente. È il più antico che si conosca, e credesi del sec. V, perchè somiglia ne' caratteri e nella grafia al codice Virgiliano della Mediceolaurenziana. Non ha distinzione di versi. 2.º Scritto pure a prosa è un altro co-

CAPITOLO XIII.

Paragone di Terenzio e di Plauto.

Esaminata l'indole dei due padri della commedia latina sarà facile di notarne qui in breve le più spiccate differenze. E la prima si presenta tosto nella diversa educazione dei due poeti. Il Sarsinate, nato e cresciuto tra la plebe, non volle

dice vaticano del sec. IX, ornato coi disegni delle maschere, pubblicati nella stampa d' Urbino, 1736. È il primo codice dove si veda *Calliopius recensui*. Di altri manoscritti senza numero, e tutti più recenti de' mentovati non occorre parlare. — Gli scolasti che hanno illustrato Terenzio sono 1.^o Elio Donato, dottissimo grammatico, che fu maestro di s. Girolamo. Egli che poté assistere alla rappresentazione di queste commedie, fa molta autorità nelle sue interpretazioni. 2.^o Calliopio scolastico, che rivide solamente il testo. Viveva nel IX secolo; e credesi per alcuni che sotto questo nome nascondasi Alcuino, dotto coetaneo di Carlo Magno, così appellato dalla musa Calliope. 3.^o Eugrafio visse nel sec. X. sotto Ottone III imperatore. Non è inutile; ma non può essere, come Donato, testimonio dell' antichità. 4.^o C. Sulpizio Apollinare scrisse in versi gli argomenti (*Periochæ*) di ciascuna commedia. Era un grammatico, oriundo di Cartagine, fiorito nel II sec. dell' E. V. fu istitutore di Elvio Pertinace imperatore nel 193. — Inoltre molti sagaci critici e dotti commentatori diedero in ogni secolo stupende edizioni di Terenzio. La prima stampa (senza distinzione di versi) uscì in Milano nel 1470; la seconda in Venezia nel 1479 con distinzione di versi; ambedue ricercatissime. Nel sec. XVI son pregevoli l'edizioni dei commentatori Pietro Marso e Paolo Malleolo (*Argentipoli*, 1514); Desiderio Erasmo da Rotterdam (*Basileæ*, Febron. 1532); Pietro Antesignano (*Lugduni*, 1556); Gabriele Faerno (*Florentiæ*, 1556): Nel sec. XVII Daniele Heinsio (*Lugd.* 1615); Gio. Fil. Parèo (*Neap. Nemet.* 1619); Anna Dacier (*Parisii*, 1688): nel sec. XVIII i più celebri sono il Bentleio e il Westerovio; e nel XIX il Ruhkenio e il Perlet. Ebbe Terenzio anche non pochi traduttori italiani. Tralasciando quelli che voltarono sol qualche commedia, noteremo 1.^o un anonimo la cui versione in prosa assai elegante, sebbene non sempre esatta, fu in prima stampata in *Venetia per maestro Bernardino Vidale ad instantia di M. Jacob da Borgofrancho, del mese di luglio M. D. XXXIII*; edizione ripetuta quivi stesso nel 38 nel 42 nel 44, e, con alcune correzioni di Paolo Manuzio, nel 46. Ultimamente, con erudita dissertazione *Della patria di Ter.* scritta da Vitt. Oriconi, fu riprodotta in Firenze (1846 *tipogr. Fraticelli*, 2. vol.) ma con assai inesattezze ed arbitrii, e senza i prologhi, le didascalie, e gli argomenti che leggonsi nella stampa del 53, e che qui vedonsi ritradotti dall' editore. 2.^o Gio. Fabbrini da Figghine (Ven. 1548) tra-

mai da lei separarsi, ed ebbe perciò a sdegno le protezioni dei grandi e la loro convivenza. Egli fu il poeta del popolo: ne ritrasse i costumi, n' esprime i giudizi, ne secondò i gusti. Di qui contrasse certa incompostezza e volgarità di modi e non poca licenza di costume, che lo rendono sovente ruvido e spiacevole. Di Terenzio non si sa s'egli nascesse in condizione civile; ma è certo che visse sempre col fiore della gentilezza e della dottrina romana, si degnamente rappresentata dai patroni e domestici suoi, Scipione, Furio e Lelio. Di qui quel senso squisito del decoro che rivela in tanta grazia nei sentimenti e nello stile. Plauto ebbe in dispetto con Catone e con tutta la fazione popolare la influenza greca, che colla cultura recava la mollezza e la corruzione: quindi quel frequente sbottoneggiare contro i nuovi maestri, e quel recarceli in aspetto ridicolo e odioso. Terenzio pel contrario non contento d'essersi tutto formato sui greci esemplari, volle correre ad attingere il più puro atticismo all'istessa nativa sorgente. Anche Plauto seguì i Greci, ma più per necessità che per inclinazione, più in certe forme materiali che nello spirito; e dove l'amico di Scipione si tenne alla monarchica gravità e riservatezza di Menandro, lo schiavo del mugnaio amò meglio la sbarbazzata licenza del repubblicano Aristofane. Plauto amava la vecchia Roma, le vecchie commedie, le vecchie parole, come il vin vecchio (*Casin. Prol.*): Terenzio era tutto per la nuova gentilezza. Però dove quelli è pieno di arcaismi e d'idiotismi, questi

duisse molto largamente e con poco spirito; tuttavia qualche buona locuzione ci si può pescare. 5.° Molto migliore opera fece Cristoforo Rosario, la cui versione in prosa pubblicossi anonima in Roma nel 1612. 4.° È tuttavia in pregio la versione metrica di Niccolò Forteguerri di Pistoia, riccamente stampata in Urbino nel 1736, e più volte appresso in vari luoghi. 5.° Sconosciuta ai bibliografi, a quanto vedo, ma non priva di pregio è la trad. pure in metro del cav. Giuseppe Pagliuca de' conti di Manupello (Napoli, 1796), a cui non era ignota quella del Forteguerri, come fa sentire in più luoghi: 6.° L'Altieri tradusse in versi Terenzio per suo privato studio di lingua (Padova, 1809), nè il lavoro corrisponde troppo bene alla grandezza del nome. 7.° Finalmente per profonda intelligenza del testo, e per copia di squisite eleganze va innanzi a tutte la trad. di Ant. Cesari (Verona, 1816), che nulla lascerebbe a desiderare, se, com'era padrone della lingua de' nostri comici cinquecentisti, così avesse avuto a mano la lingua viva del popol toscano. Trovo citata anche una trad. di Ant. Gagliardi (Lipsia, 1692) che non ho potuto esaminare.

la lingua sì eletta, sì pura, sì nobile, che poteva essere udito volentieri anche alla corte d'Augusto. A giudicarne di primo aspetto, tu credesti tra l'uno e l'altro esser corso un secolo, sebbene non più che diciotto anni si contino dalla morte di quello, al primo successo di questo sopra la scena. Plauto voleva piacere alla moltitudine, e ne andasse pure il decoro e l'arte: Terenzio dice aperto che della moltitudine non cura, e che cerca solo il suffragio dei buoni. La natura di Plauto è allegra e quasi chiassona; però il suo dialogo è pieno di fuoco e di vivacità. La natura di Terenzio tende alla gravità, e quasi alla malinconia, però nello spirito comico si lascia vincere facilmente. Egli è contento se i suoi spettatori sorridono e se tengono il cuore in grata giocondità: laddove le orecchie del vecchio comico non son paghe se non sentono la musica delle sbracate risa della plebe. Plauto è più spiritoso; ma Terenzio è più costumato. Plauto è più vario nelle sue pitture; ma Terenzio è più gentile. L'uno compiacesi più a solleticare la parte animalesca dell'uomo; l'altro si volge più volentieri allo spirito e al sentimento. Nell'uno per fine è più natura, nell'altro è più gravità e più arte.

CAPITOLO XIV.

Di molti altri comici contemporanei e posteriori a Terenzio.

Lungo sarebbe, e al proposito nostro inopportuno, il ricercar per minuto le notizie d'un trenta comici che accompagnarono e seguirono Terenzio nell'arringa teatrale. Oltrechè i più ci sono sol noti per nome e per le citazioni dei grammatici e degli scolasti che ci serbarono qualche frammento, e i nudi titoli delle loro commedie. Però ci terremo contenti a una rapida occhiata, perchè allo studioso non restino affatto sconosciuti.

Fiorirono contemporanei al Menandro latino un Terenzio di Fregelle, di cui fa memoria Donato; un Q. Fabio Labeone, diverso da quel Labeone Antistio, dotto e incorrotto giureconsulto indegnamente satireggiato da Orazio; un M. Pomilio, che, al dire di Santra, avria meglio di Lelio e Scipione potuto aiutare Terenzio, quando questi avesse avuto mestieri di aiuto nel comporre le sue commedie. Ma più famoso di tutti, sebbene da Volcazio dimenticato, fu Afranio, la perdita delle cui favole dee tanto più compiangersi, in quanto che si sa che erano tutte togate e di costume romano. In un fram-

mento, che credesi di Ausonio Gallo, Afranio è detto *facondo*; e da Orazio sappiamo che stimavasi pari a Menandro:

Dicitur Aphrani toga convenisse Menandro.

Ma egli stesso ingenuamente confessa, che non solo di Menandro, ma di ogni altro comico greco approfittossi, quantunque volte egli disperò di riuscire a far meglio:

*Fateor, sumpsì non a Menandro modo,
Sed ut quisque habuit, quod conveniret mihi,
Quod me non posse melius facere credidi.*

Meglio se non avesse attinto dai Greci anche i turpi amori, co' quali Quintiliano gli rimprovera d'aver contaminato le sue commedie. Gellio riferisce un prezioso frammento, dove la Sapienza così definisce se stessa:

*Me genuit Usus, mater peperit Memoria,
Sophiam me vocant Græci, vos Sapientiam.*

Di *Fabio Dorsenno* ci dà tristo concetto Orazio nell' Epistola ad Augusto. *Sesto Turpilio* (il settimo tra' comici, per sentenza di Volcazio) si sa essere stato amico a Terenzio, e aver dato insieme commedie ne' medesimi ludi. San Girolamo attribuisce a lui quel detto, che le lettere sono unico mezzo di far presenti gli amici lontani. Tra i suoi frammenti piacemi di raccorre come fragrante fiore questa bella sentenza,

*Profecto ut quisque minimo contentus fuit,
Ita fortunatam vitam duxit maxime;
Ut philosophi aiunt isti: quidvis satis est.*

Superiore a Terenzio nel merito comico, se pure è da credere al solito Volcazio, fu *Licinio Imbrice*, che per alcuni è lo stesso che *Licinio Tegula*. Ma l'uno ha il prenome di Caio, l'altro di Publio. E di Publio racconta Livio (XXXI, 12) che la città spaventata da strani portenti, gli diè a comporre, come già ad Andronico, un inno deprecatorio per placare l'ira dei numi. Di quel *M. Atilio* che Volcazio pone nel quinto luogo conservasi questo detto proverbiale:

*Suam cuique sponsam, mihi meam;
Suum cuique amorem, mihi meum.*

Ebbe nome di poeta duro e ferreo. Come dunque Volcazio ebbe fronte di metterlo innanzi a Terenzio? Che *Q. Trabea* non fosse poeta volgare può raccogliersi dal vedere i suoi versi allegati da Cicerone. Molto onorevolmente è citato dai grammatici anche *Caio Titinio*,

Qui veteri claras expressit more togatas,

dice Sammonico. Ma più che la testimonianza di questo medico poeta gli suffraga il sapersi da Gellio che le sue commedie erano scambiate con quelle di Plauto. Le Atellane ebbero un insigne cultore in *L. Pomponio Bolognese*, cui Velleio Patercolo appella « *sensibus celebrem, verbis rudem, et novitate inventi a se operis commendabilem* (II, 9) ». Non vuole però esser confuso con *P. Pomponio Secondo*, che fu scrittore di tragedie. Rinomanza non minore di Afranio ebbe nelle togate *Q. Atta*, così appellato da vizio dei piedi. Ma Orazio lo nomina in modo da lasciarci perlomeno assai dubbio il suo merito. Le Atellane alquanto scadute riebbbero nobiltà da *Mummio*, e nuovo splendore da *Q. Novio*. Gran danno certamente per la storia, se non si voglia pel teatro, è la perdita di tante togate e di tante Atellane, che sarebbero preziosi documenti dell' indole e del costume romano! Si citano alcuni frammenti anche delle commedie di *Futurio*, di *Succio*, e di *Rutilio Gemino*; ma non ne vedo di *Melisso*, amico a Mecenate e inventore d' un nuovo genere di favole togate; nè di *Fundanio*, lodato da Orazio; nè di *Antistio Fusco*, di cui è anche dubbio se scrivesse commedie o tragedie. Per ultimo vogliono essere ricordati alcuni mimografi, quali furono un *Decio* o *Decimo Laberio*, cavaliere romano; un *Publio* schiavo *Siro*; un *Gneo Mazio* o *Marzio*; un *Ostilio*, un *Lentulo*. Ma di tutti più conosciuti sono i primi due per la copia di notevolissimi frammenti che ci restano, e che tanto ci fanno increscere la perdita delle intere opere. Del primo si sa che fu vittima della prepotenza di Cesare che lo costrinse vecchio e cavaliere a prodursi con grande scorno sulla scena. Onde ripeteva mestamente:

*Ego bis tricenis annis actis sine nota
Eques romanus Lare egressus meo
Domum revertar mimus? nimirum hoc die
Uno plus vixi mihi, quam vivendum fuit.*

Ma si sa ancora che degnamente egli punì il tiranno con lanciarli in faccia verità tremende, che dovettero tornargli a mente sotto la statua di Pompeo. Le sentenze monastiche trascelte dai mimiambi di *P. Siro*, contengono, la maggior parte, ottimi documenti morali in leggiadrissima forma, che vorrebbero essere raccomandati alla memoria di ogni giovane studioso.

CENNI PRELIMINARI

SUL TEATRO COMICO DEI LATINI



PARTE TERZA

SUSSIDII ESTERNI DELLA IMITAZIONE DRAMMATICA.

CAPITOLO I.

Degli edifizî teatrali.

I pubblici edifizî sono documento certo e solenne, non pure della potenza, ma più ancora della condizione civile e morale d'un popolo. Quando in Roma la religione e la patria erano il supremo pensiero d'ogni cittadino, e la patria stessa era una religione, per prima cosa colpiva lo sguardo del forestiero il Tempio di Giove Capitolino e la Curia, a cui gli altri edifizî sottostavano come servi e ministri, che quasi sfuggivano allo sguardo. Ma allorchè in Roma stessa il godimento materiale prevalse a ogni altro studio generoso, e *la licenza forestiera*, come dice Tacito, *v'introdusse se nulla è al mondo da esser corrotto e corrompere*; niun altro edificio potea più attrarre l'occhio curioso, che le Terme, i Circhi, i Teatri, gli Anfiteatri, e l'Aurea casa di Nerone da cui sentiasi svergognato il Palatino. Chi è che fermandosi oggi dinanzi alla immensa rovina del Colosseo, o a quel poco, ma pur grandioso, che avanza del Teatro di Marcello o del Circo che volgarmente appellasi da Caracalla, non compiangia tanto sfoggio d'arte e di ricchezza, profuse a baloccare e solleticare un popolo spensierato e ferocemente lascivo? Qual differenza da questi superbi edifizî a quel rozzo e povero *frascato* (σκηνη, *umbra-culum*) ond'ebbe principio e nome la *Scena*, e dove i gre-

TERENZIO

k

ci agricoltori, a ristorarsi dalle fatiche delle messi e della vendemmia, facevano i lor giuochi, cantando e rappresentando inconditi versi !

Seguendo il nostro istituto daremo qui sotto brevità alcuna contezza degli edifizj scenici, ossia del Circo, del Teatro, dell' Odèo e dell' Anfiteatro; perchè sebbene il primo e l' ultimo fossero propriamente ordinati agli spettacoli di forza, come alle corse e ai combattimenti nautici e gladiatorii, pure servirono non di rado anche alle rappresentazioni della scena.

§. 1. *Del Circo.*

Tra gli edifizj teatrali di Roma il più antico è il Circo; rimontando i ludj circensi infino a Romolo, che gli ebbe istituiti a memoria delle rapite Sabine. Ma in quella prisca rozzezza non fu per avventura che un chiuso di tavole. La fabbrica di pietra, nel disegno che ora si conosce, debbesi a Tarquinio Prisco, che la costruì nella valle Murcia, tra il Palatino e l' Aventino, dove diceasi avvenuto il rapimento. Ingrandito dipoi e abbellito in diversi tempi, ebbe nome di Circo Massimo, a distinguerlo dagli altri che appresso furono fabbricati sino a nove. Tutti oggi sòno distrutti, da uno in fuori, di cui restano maestose rovine, le quali vedonsi fuori della porta Capena, detta poi Appiana, e ora di san Sebastiano. Fu per un pezzo appellato *Circo di Caracalla*: ma tre iscrizioni che, or fa venti anni, vi furono scavate, hanno chiarito, che fu consacrato nel 311 dell' era nostra a Romolo, figlio indiato di Massenzio.

Il Circo è un ampio campo di figura quadrilunga, i cui lati minori sono formati, qua da un semicerchio, là da una linea lievemente incurvata. Questo campo, che costituisce l' *arena*, è intorniato da due cinte di muri paralleli; molto elevato l' esterno, bassissimo l' interiore; il quale fa da parapetto (*podium* o *mænianum*, dicevanlo i latini) a un' ampia gradinata (*gradatio*) che gira tutt' intorno, e sorge ad appoggiarsi alla cinta esteriore. Quivi è il luogo degli spettatori; de' quali nel Circo Massimo poteano capire un cencinquantamila. Nel lato semicircolare, la gradinata è interrotta dalla *Porta trionfale*, con frontone sorretto da colonnati e ornato di statue. L' altro lato minore, di faccia a questo, è riempito da una fila di dodici casotti (*carceres*) arcuati e a volta (*fornicati*), donde, all' aprirsi delle ferriate e delle sbarre (*clatros*, *repagula*), disserravansi le qua-

drighe alla corsa, intorno a un basso muro o arginetto, che stendeasi un po' obliquamente per lo mezzo dell' arena, e che appellavasi *Spina*, per la similitudine della spina dorsale. Lo stadio dei Greci non differenziavasi di nulla dal Circo Romano, se non che quello era privo di questa *Spina*. I capi della spina finivano con tre gugliette temporanee di legno, disposte in triangolo, e acuminate a foglia di cipresso, che diceansi *mete* (1), le quali doveano, nel voltare, *schivarsi* bravamente *dalle fervide ruote* (2). I *carceri* erano coperti da una terrazza ornata di statue, e quindi e quindi due torrette quadrate con pari ornamento. Tutto insieme questo corpo di fabbrica chiamavasi *oppidum*, a cui congiungevansi i bracci del Circo per due archi a uso di porticciuole laterali; e quella a manca era detta *libitinensis*; perchè indi traevansi i morti gladiatori. Parimente in sulla manca del Circo sorgeva dalla gradinata il palco dell'imperadore con bei colonnati e altre decorazioni; e, quasi fosse residenza d'un nume, chiamavasi il luogo *pulvinar*, ed anche *suggestus*. Di qui l'imperatore stesso gittando la *mappa*, dava il segno della corsa o del combattimento. Lungo la spina, sorgevano due *phalæ* o trespoli, l'una con sette uova, l'altra con altrettanti delfini, con cui segnavansi le girate delle quadrighe. Vedeansi pure due obelischi sacri, uno, al sole, l'altro alla luna; un'ara, e la statua di Cibeles. A piè del parapetto o *podio* correva, quasi orlo dell'arena, un gran fosso d'acqua, detto *euripus*: sebbene con tal nome vedesi alcuna volta appellata anche la spina. La parte esteriore del Circo porgeva maestoso prospetto di archi, di gallerie, di colonnati, di statue con bella architettura e ricchezza di marmi.

In questo vasto e nobile recinto accoglievasi quanto poteva attirare e inebbriare i sensi. Quivi corse di cavalli, di cocchi, d'uomini; lottatori, pugilatori, giullari, saltimbanchi, giocolieri, ciurmatori, zanni, strolaghi, indovini: e, in mezzo a questa bordaglia, canti religiosi e processioni di Dei (*pompæ circenses*), complici delle fiere libidini. — Non

(1) *metasque imitata cupressus.*

Ovidio, Met. X, 406.

(2) Orazio Od. 1, 4.

. *metaque fervidis*
Evitata rotis

di rado in mezzo all'arena ergevasi il palco drammatico, ed allora il circo convertivasi in teatro.

§. 2. *Del Teatro.*

Abbiamo veduto nella prima parte di questi Cenni, che i rudimenti del teatro trovansi in Grecia, prima, in un frascato od ombracolo che dava ricetto ai giuochi villeschi; poi, in un carro che menavasi attorno pei trebbi e per le borgate; appresso, in un palco stabile messo iusieme con pochi assi. Da quel tempo il teatro venne ampliandosi e ornandosi; ma fu però sempre di tavole e temporaneo. Ma allorchè il teatro d'Atene, mentre rappresentavasi un dramma di Pratina, schiacciò sotto le sue rovine gran numero di spettatori, Temistocle operò che gli edificj scenici si fabbricassero di buon materiale e fossero permanenti e stabili. Così Atene diè alla Grecia il primo esempio d'un teatro solido e duraturo, se pure tal primato non ispetta piuttosto alle colonie greche di Sicilia e dell'Asia minore, come taluno ha creduto potersi dimostrare da certi ruderi di teatri colà avanzati al tempo. Fu pertanto scelto un sito a piè dell'Acropoli, ed il lavoro alluogossi agli architetti Democrite ed Anassagora. I gradi per gli spettatori furono divisati sul fianco della collina, incavata a semicerchio, e si allargavano concentricamente come più sorgevano in alto. La piazzuola semicircolare che chiudevano in fondo, fu lasciata per uso di orchestra; al dirimpetto della quale alzavasi, in forma quadrangolare, di bei marmi, il palco e la scena. Su questo modello furono poi foggiate tutti gli altri teatri.

Anche in Roma, allorchè dagli spettacoli del Circo si volle passare a quelli della scena, si pensò a edificare un teatro su questa forma. Ma la severità delle leggi romane non permise se non tardi un teatro stabile. Si temeva che il popolo in questi molli dilette impoltrisse. I quali essendo stati introdotti sotto la censura di Messala e Cassio, spiacquero tanto a P. Scipione Nasica, che per autorità e consiglio di lui, il senato fece vendere allo incanto tutte le decorazioni della scena, come racconta Valerio Massimo (1). E poichè non si poterono sbandire i giuochi scenici, si proibì almeno che dentro la città, e a un miglio da essa, potesse

(1) Lib. II, 4.

sedersi a così fatti spettacoli, acciocchè gli uomini (dice lo stesso Valerio) ancora in simili ricreamenti e passatempi, si avvezzassero a stare in piedi, per dimostrare quella virilità che era propria del popolo romano (1). Terminati gli spettacoli dovea tosto disfarsi anche il teatro. Nè fu perdonato nemmeno a quel sontuosissimo che Scauro inalzò per ottantamila persone, con trecensessanta colonne e tremila statue! Cotanta opera non ebbe che un mese di vita. Ma il lusso crescente dovea vincerla sull'antica severità. L'anno 699 vide il primo teatro in pietra, eretto da Pompeo Magno dopo la guerra Mitridatica. Dopo questo esempio non si fecero molto attendere i magnifici teatri di Marcello e di Balbo (a. d. R. 741). Plauto e Terenzio dunque non poterono esporre le loro favole se non in teatri posticci o nel Circo.

Ora descriveremo, più conciso e più chiaro che ci verrà fatto, il teatro romano, notando tra via le piccole differenze che lo distinguono dal greco.

E prima, dove i Greci appoggiavano per ordinario i loro teatri a una collina, sia per servire alla stabilità, sia per provvedere al risparmio; i Romani facevano sorgere queste egregie moli dal piano, in modo che per ogni lato potessero presentare maestosa prospettiva.

Tre parti principali si distinguono nel teatro: la *Cavea*, l'*Orchestra*, la *Scena*. Rifacciamoci dalla prima.

La *Cavea* (che risponde alla *Platea* de' teatri moderni) così appellata dalla cavità di sua forma, era la parte più riguardevole per la mole, e quella che con proprietà potea dirsi *theatrum*, o *visorium*; perchè di là gli spettatori, distribuiti pei gradi, vedevano la scenica rappresentazione. La mole di questo grandioso e complicato edificio sorgeva sopra due semicerchi concentrici. Dalla cima dello esteriore, che inalzavasi per altissima muraglia, partivansi i gradi semicircolari, che discendevano per un piano inclinato infino allo interiore, che poco alzavasi dal suolo, e, come nel Circo, formava il *podio* o parapetto. Ogni sette gradi n'era uno largo e alto il doppio degli altri, non per sedervi, ma per passare. E di queste divisioni (*præincliones*) ne teatri molto grandi n'erano infino a tre. Il complesso de' gradi tra una precinzione e l'altra diceasi *mænianum*. Ogni pre-

(1) Idem loc. cit.

cinzione corrispondeva a un ordine esterno di maestose arcate e gallerie. Dove le precinzioni erano tre, la cavea restava divisa in tre ordini, che appellavansi *cavea prima* (quella di fondo), *cavea secunda*, ed *ultima cavea* (la *Piccionaia* de' nostri teatri), i cui gradi solevano essere, non di pietra, ma di tavolato. Ogni meniano era segato da più scale, in bell'ordine disposte, per salire a' diversi ordini; e nelle precinzioni aprivansi, inframmezzate alle scale, più porte (*vomitoria*), onde sboccava il popolo dalli interni androni e gallerie. Gli spazi compresi tra le scale aveano dalla somiglianza nome di *Cunei*. Coronava l'orlo superiore della cavea una galleria coperta sopra arcate e colonne. Tutto il resto era al sereno.

La piazzuola semicircolare compresa dalla cavea formava (come abbiamo detto) nei teatri greci l'*orchestra* o ballatoio, perchè questo era il luogo delle danze, dei cori e dei Mimi. I sonatori stavano sopra un palco che, somigliando a un'ara sacrificatoria, era perciò detto *Timele*. Ma nei teatri romani, sebbene si conservasse il nome di orchestra, pure questo luogo era riserbato, non alle danze, ma a una classe di spettatori, come vedremo: perciò era più angusto che nei teatri di Grecia.

Dinanzi all'orchestra era il palco scenico; quadrilatero di pietra, alto cinque piedi dal suolo, lungo due tanti più che il diametro dell'orchestra, e maggiore che nel teatro greco. Sopra il lato posteriore sorgeva una facciata ornata di colonne, di statue, di pitture; e questa era la scena fissa, che veniva innanzi con due ali sui lati minōri del quadrilatero o *proscenio*, (*proscenium*, *pulpitum*) dove recitavano gli attori. I cori, le maccbine degli Dei, e altre comparse introducevansi per due porte laterali aperte su queste ali o bracci della scena. Nei teatri greci sporgeva dal proscenio nell'orchestra un piano di legno dove i cori venivano a collocarsi (*λογειον*). La facciata della scena presentava tre porte: l'una nel mezzo (*valvæ regiae*); l'altre ai lati (*hospitalia*): per quella il protagonista, per queste entravano e uscivano gli attori delle seconde parti.

La scena antica rappresentava sempre un luogo aperto; non mai sale, camere, templi, o simili; perchè i personaggi scenici facevano e dicevano tutti i fatti loro fuor dell'uscio di casa, sulla pubblica strada o sulla piazza. L'edifizio della scena era provveduto di stanze, vuoi per le macchine, vuoi per la acconciature degli attori: e al di fuori avea bei por-

ticati dove il popolo poteva passeggiare al coperto, quando fosse colto dal mal tempo, e che variavano nel disegno secondo i luoghi. — Al momento di cominciare il dramma calavasi dall' *episcenio* (luogo superiore della scena) il sipario (*aulæum*) che andava a avvolgersi nell' *iposcenio*; cioè sotto il palco scenico: tutto il rovescio de' nostri teatri. Onde Ovidio ne trasse questa bella similitudine:

*Sic ubi tolluntur festis aulææ theatris,
Surgere signa solent, primumque ostendere vultus
Cætera paullatim, placidoque educta tenore
Tota patent, imoque pedes in margine ponunt* (1).

Vitruvio parla di certi vasi di bronzo, detti dai Greci *Echèi*, ordinati a rendere più armonioso il teatro col rifrangere i suoni della scena. Dice che erano collocati in cellette sotto i gradi con tale calcolo matematico da dividere il semicerchio della cavea in accordi di *quarta*, *quinta* e *ottava*; onde l'eco che ne risultava fosse una perfetta sinfonia (2). Gli antiquari hanno ricercato studiosamente nei ruderi che avanzano degli antichi teatri le tracce di quelle cellette, affine d'intendere il collocamento degli *Echèi*: ma non pare che le loro cure erudite sieno state per ora coronate da certi risultati.

§. 3. Dell' Odèo.

« Quell' edificio (scrive Plutarco) che chiamasi Odèo, il quale internamente è disposto in guisa che ha molti sedili e molte colonne, ed ha tetto che da un solo punto del colmo giù piega e si fa proclive al d'intorno, dicesi che sia fatto ad imitazione e a similitudine del padiglione del re di Persia, e che fatto pur fosse da Pericle . . . La prima volta fu allora che Pericle, usando ogni premura per farsi onore, fece che si decretasse che celebrato fosse un

(1) Met. III, 5. Per *signa* intendi le statue che ornavano la scena.

(2) *In theatris vasa ærea (quæ in cellis sub gradibus mathematica ratione collocantur, et sonituum discrimine) quæ Græci ἡχῆαι vocant, ad symphonias musicas sive concentus, componuntur, divisa circinatione in diatessaron et diapente et diapason; uti vox scenici sonitus conveniens in dispositionibus, tactu cum offenderit, aucta cum incremento, clarior et suavior ad spectatorum perveniat aures* ». Lib. I, cap. 1.

certame di musica nelle feste Panatencee; ed essendovi egli eletto per soprantendente e dispensatore de' premi, ordinò il modo, secondo il quale conveniva che o si sonasse il flauto o si cantasse o si citareggiasse da coloro che si esponevano a quella musical contesa: contesa che siccome in allora, così nel tempo da poi fu fatta nell' Odeo (1) ».

A queste particolarità che Plutarco ci somministra dee pure aggiungersi che questo edificio era di figura circolare, più piccolo assai del teatro, e coi sedili medesimamente che nel teatro disposti. Dalle allegate parole si vede ancora che l' Odeo fu in prima separato affatto dal teatro, e forse anteriore ad esso. Anzi Esichio non ne dubita punto, definendolo, *un luogo in cui prima che fabbricato fosse il teatro, gareggiavano i rapsodi e i citaristi*. Ma dipoi egli è certo che servì al teatro e ne fu quasi una dipendenza; imperciocchè vi si facevano le prove generali dei drammi prima di esporli sulla scena. Alcuna volta era in comunicazione col teatro stesso e serviva di riparo e di trattenimento agli spettatori quando fossero colti dal cattivo tempo.

Anche in Roma fu introdotto l'uso di questo edificio. Se non che, dove in Grecia cominciò coll' avere un' esistenza propria e indipendente, e finì col servire al teatro; in Roma cominciò dal servire al teatro, e in ultimo affrancossi al tutto da esso, restando a uso delle sole accademie musicali. Vedonsi tuttavia avanzi di questo edificio in Ercolano, in Pompei, in Capua, in Catania e a Tivoli nella villa Adriana.

§. 4. Dell' Anfiteatro.

Quando i Romani ebbero cominciato a suggestionare al Campidoglio genti barbare e lontane, entrarono in desiderio di conoscere e di trarre a spettacolo per le vie della città anche le più rare produzioni di quei rimoti climi, e massimamente belve strane e feroci. L'anno 502 furono mostrati al popolo nel Circo gli elefanti presi a' Cartaginesi da Lucio Metello. Poi si cominciò con queste e altre fiere a dare spettacoli di cacce e di combattimenti, de' quali il popolo pigliava maraviglioso diletto. Cotali spassi, degni d' un popolo feroce e guerresco, trovansi la prima volta nel 568. Scauro e Silla sfoggiarono la loro potenza nel trattenere il popolo

(1) In Pericl. c. XIII, trad. di Gir. Pompei.

in così fatti giuochi. Ma tutti sorpassò Pompeo Magno che diè nel suo nuovo teatro, tra tigri e leoni, quasi mille capi di belve. A tanto e sì feroce spettacolo il Circo cominciò a esser poco, e si pensò a costruire nuovo edificio a ciò solamente ordinato. Tale è l'origine dell'Anfiteatro, che in prima fu solamente destinato alle cacce, onde si disse *teatro venatorio* (1). Il primo Anfiteatro fu costruito in legno e mobile da C. Scribonio Curione: con quanto ingegno, con quanta magnificenza, con quanto pericolo del popolo legislatore del mondo, che consentì d'esser messo in bilichi, con gran rischio che un perno rompendosi, facesse vendetta di tanti popoli oppressi; può sentirsi da Plinio che non può darsi pace di tanto sublime pazzia (2). Ma gli Anfiteatri in legno, anche non girevoli come quello di Curione, erano di gran pericolo, e la sciagura di Fidene raccontata da Tacito (3) mette spavento e orrore. Si costruirono dunque in pietra, e si fattamente, che questi edifici possono dirsi a buon dritto, per la mole per la sublimità per l'ingegno per la ricchezza per la solidità, il più grande sforzo dell'architettura. Il primo anfiteatro in pietra fu edificato a tempo di Augusto da Statilio Scauro l'anno 725. Non è qui luogo a far minuta descrizione di questo edificio che troppo ci allontanerebbe dal nostro proposito. Solo diremo in generale che a farsi una qualche idea dell'anfiteatro, basta immaginare le Cavee di due teatri abboccate insieme, in guisa però che ne risulti una figura, non già circolare, ma ellittica. Fatto questo, tutto quello che del teatro fu detto è proprio ancora dell'anfiteatro: le stesse gradazioni, le stesse precinzioni, gli stessi meniani; e i vomitori, le scale, le gallerie, il podio nel modo stesso. L'anfiteatro insomma è un doppio teatro, in cui lo spettacolo può vedersi da ambe le parti (*αμφι θεασθαι*), come dice il nome. L'orchestra così raddoppiata del teatro diventava l'*arena*, dove si davano gli spettacoli delle cacce e dei combattimenti.

Ma non di rado l'*arena* partivasi per lo suo minor diametro con un divisorio; e di qua facevasi teatro per le rappresentazioni drammatiche, di là agone per gli spettacoli di forza.

(1) Maffei, *Verona illustr.* Lib. 1. cap. 1. 2. 3. 4.

(2) *Hist. Nat.* Lib. XXXVI, 24.

(3) *Ann.* IV, 62.

Il nome di arena viene dalla sabbia ond'era coperto il suolo, perchè succhiasse il sangue degli animali e de' gladiatori, e per offrir consistenza a' piedi de' combattenti. Caligola la fece coprire di terra rossa, ed Eliogabalo di pagliette d'oro per togliere la vista del sangue. Intorno l'arena, sotto i più bassi gradi, erano stanze a volta o caverne, a tenervi le fiere, che dischiudeansi all'istante del combattimento.

Restano tuttavia sublimi ruine d'Anfiteatri, ad attestare alla maravigliata posterità l'ardimento di sì fatti edifizii. Tali sono quelle di Pola e di Verona, le quali tuttavia son nulla verso quella mole, che cede solo alle piramidi, dell'Anfiteatro Flavio in Roma, detto il Colosseo; in cui le memorie della classica antichità dileguansi nella mente del cristiano per dar luogo a quelle più solenni dei primitivi secoli della chiesa, allorquando quell'arena, ov'ora sorge il segno riverito della croce, fu consacrata da tante migliaia di martiri, che testimoniarono solennemente col loro sangue la fede di Cristo.

CAPITOLO II.

Delle decorazioni.

L'antica parsimonia, come ravvigoriva e in alzava lo spirito sopra la materia, così lo rendeva più sensitivo ai puri e nobili piaceri che si rapportano ad esso. Il lusso e la mollezza irritano e accendono la rabbiosa sete del godimento sensuale e spuntano le facoltà della mente. Allora nulla è bello e buono, se non ciò che punge, diletica e affascina i sensi: allora anche le arti, cessando di parlare allo spirito, vestonsi d'un apparato tutto esteriore, e quivi perduto il loro fine, stuprano la virginale loro bellezza, e di gentili e umane, si fanno impudenti e spettacolose. Questa verità trovasi anche nella storia delle sceniche decorazioni, le quali in prima servendo, come ragion vuole, al migliore effetto della drammatica poesia, furono semplicissime e tennero luogo puramente secondario. Ma col crescere del lusso, crebbero tanto di presunzione, da pareggiarsi alla poesia, anzi da cacciarla sotto, e soffocarla e ucciderla affatto.

Questa depravazione in Roma era già molto innanzi, a tempo di Cicerone e d'Orazio. Il primo si rallegra con Mario che non trovossi alle grandi feste che Pómpeo nel se-

condo consolato diè nel Circo e nel suo nuovo teatro (a. di R. 698): perchè quelle spettacolose decorazioni erano da recar fastidio a ogni uomo di buon gusto. Nel teatro la *Clitennestra* del poeta Accio restò infranta da secento muli (1); e il *Cavallo Troiano* di Livio perdè il fiato sotto il peso di tre migliaia di vasi (2), e si smarri tra le schiere dei fanti e de' cavalli riccamente e variamente addobbati. A Cicerone e a' suoi pari *apparatus spectatio tollebat omnem hilaritatem*; ma il popolo n' andava in visibilo: *haec popularem admirationem habuerunt* (3).

Nè meno sdegnato erane Orazio. Egli ci fa sapere che i poeti drammatici erano spaventati dallo scrivere appunto da cotale depravazione del volgo: il quale sovente, in mezzo a una tragedia o commedia, in cui non fosse accecato e assordato da esorbitanti comparse, chiedeva orsi, leoni, e lottatori; e costringeva a chiudersi la scena; come accadde a Terenzio. *Ogni diletto era passato dalle orecchie agli svagati occhi* (4). E ciò non solo tra la plebe, ma anche tra coloro che pregiavansi di cultura. I quali sostenevano di starsi quattro e più ore a tali rappresentanze nelle quali non era altro da trovare che un rimescolio e un rombazzo da perderne il cervello (5). Il fremito dei teatri rassomigliavasi al mugghio del vento in una foresta e al fragore de' flutti marini (6). Come poteva pertanto esservi udita e gustata la gentile voce della poesia? Ella soffriva allora dalle decorazioni quell' istessa tirannia che oggi soffre dalla musica. Molte volte un attore era fragorosamente applaudito al primo comparir sulla scena. Perchè? avea forse detto qualche

(1) Forse questi secento muli furono introdotti sulla scena per rappresentare il bottino che Agamennone si recò da Troia.

(2) Rappresentavano forse le ricchezze della reggia di Priamo?

(3) Vedi la lett. 1. *ad Fam.* Lib. VII.

(4) *Verum equitis quoque iam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos et gaudia vana.*
Epist. II, 4. v. 187. 188.

(5) *Quatuor aut plures aulae premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmae peditumque catervae;
Mox trahitur manibus regum fortuna rotortis;
Esseda festinant, pilenta, petorrita, naves;
Captivum portatur ebur captiva Corinthus etc.*
Idem. *ibid.* vv. 189-193.

(6) *Garganum mugire putes nemus aut mare Tuscum.*
Idem *ibid.* v. 202.

cosa di buono e di bello? Nient' affatto; non aveva aperto bocca:

. — *Quid placet ergo?* —

Lana Tarentino violas imitata veneno.

Il furore d'inebbriarsi gli occhi giunse finalmente a tale, che del dramma non restarono che i gesti; ed allora fu spacciata affatto per la poesia; come vedremo or ora parlando dei Pantomimi.

Ma è tempo che diciamo alcuna cosa delle decorazioni in particolare. Queste da prima dipendevano dall'arbitrio e dal giudizio del poeta. Ma dopo che si usurparono il luogo principale, ebbero un capo e direttore, detto *Choragus*, a cui il poeta stesso era sottoposto. Ogni teatro poi era fornito, come c' insegna Vitruvio, di vasti guardaroba e magazzini (*choragia*) donde si apprestavano vesti, macchine, e ogni altro oggetto dell'apparato teatrale (che appellavasi esso pure *choragium*), sì pel fornimento degli attori che della scena (1).

§. 1. Decorazione della scena.

Col nome di scena si ponno intendere due cose, o tutto insieme l'edifizio destinato agli attori, ossia quella sola parte che sorge a far prospettiva dietro e sui lati del proscenio. Della scena nel primo senso abbiamo già dato un cenno. Qui solo aggiungeremo che da prima, anche quando fu introdotto il teatro stabile, solea farsi provvisoria; e però in alcuni antichi avanzi di teatri non se ne ritrova vestigio. Non fu poi sempre d'un modo medesimo, ma secondo i tempi e le circostanze variò nella materia e nell'ornamento. Plinio e Valerio raccontano che Scauro la fece di marmo nell'imbasamento, di vetro nel mezzo, e di legno dorato in cima; che Claudio Pulcro la ornò di mirabili pitture; che Antonio la fece d'argento, e che Q. Catulo d'avorio: e così a mano a mano secondo il lusso crescente.

(1) Il Grammatico Polluce IV, 13; « *Choragium est locus ipse in quo choragi apparatus est* ». Valerio Mass. II, 2. 6: « *Scenam argentatis choragiis P. Lentulus Spinther adornavit* ». Vitruvio V, 9: « *Post scenam porticus sunt constituendæ, ubi cum imbres repente ludos interpellaverint, habeat populus, quo se recipiat ex theatro, choragique laxamentum habeant ad chorum parandum* ».

La prospettiva (che è quella che con proprio vocabolo dicesi scena) variò anch'essa. Già abbiamo veduto che eravi una prospettiva stabile con statue, colonne, porte e pitture. Questa era modificata in più maniere secondo la qualità del dramma. Sentiamo Vitruvio: « Tre sono, egli dice, i generi di scene; uno che dicesi tragico, l'altro comico, il terzo satirico. Ora gli ornati di questi sono tra loro dissimili e con ragione dispari; chè le scene tragiche si formano con colonne, architravi e statue e altre cose regali. Le comiche hanno sembianza di edificii privati e di sporti, e le vedute per le finestre disposte ed imitate secondo i disegni de' comuni edificii. Le satiriche poi s'ornano d'arbori, grotte, montagne, e d'altre cose di campagna, disegnate a maniera di paese e con topiario lavoro (1) ». Quest'ultime però erano proprie del teatro greco, che solo aveva i drammi satirici. Forse i Romani le avranno adoperate per le Atellane: e non può credersi che queste scene fossero stabili, ma da variarsi all'occorrenza.

Imperocchè sebbene la vastità delle antiche scene potesse a un tempo offrire il prospetto di città, di porti, di reggie, di tempj, di foreste, di campi; e perciò non ci fosse gran bisogno, come ne' teatri nostri, di quelli che diconsi *scenari*; e bastasse il collocar gli attori in diverse parti del prospetto, e così, proporzionate le distanze, venisse a mantenersi la verosimiglianza (2); tuttavia qualche volta non poteasi a meno di non variar la scena.

Ciò faceasi con due metodi. Imperciocchè vi fossero le scene *duttili*, e le scene *versatili* o girevoli. Queste erano a foggia di prismi verticali giranti sopra un perno. Per mezzo di essi poteano operarsi tre istantanee mutazioni di scena; essendochè ciascuna delle tre facce di ogni prisma recava dipinta una parte di prospettiva, che unita colle altre, faceva un quadro compiuto. Le scene duttili poi erano formate di piani dipinti o in tela o in tavola, scorrenti per canaletti, e posti uno dietro all'altro. Allorchè voleasi mutare scena faceansi scorrer via quinci e quindi, e lasciavano vedere la

(1) Presso il Causab. *Della Sat.* trad. di A. M. Salvini.

(2) Zucconi, *Avvert. sul teatr. Grec.* premessi alla trad. d' Euripide. Firenze, 1836. — Da ciò intendesi come due attori potessero cercarsi lungamente sulla scena senza incontrarsi, e parlare senza udirsi a vicenda. Senza questo molte scene di Plauto e di Terenzio apparirebbero sconciamente inverosimili,

prospettiva posteriore. Questo metodo non era gran fatto diverso da quello usato nei nostri teatri. Queste mutazioni non facevansi sempre a vista del popolo; ma tiravasi sovente un sipario minore (*siparium*, il *comodino* delle nostre scene), diverso dal gran sipario (*aulæum*), che era una tela storiata di qualche fatto nazionale, come vedesi ne' *teloni* de' teatri nostri. Questi due metodi, mi penso io, non usavansi separatamente, ma egli dovevano combinarsi insieme in modo che i quadri servissero pel fondo della scena, e i prismi pei lati, scusando quelle che noi diciamo *le quinte*.

Queste scene erano dipinte maestrevolmente; e Plinio ci dà un gran concetto della scenografia presso gli antichi, allorchè ci racconta, che nei ginocchi offerti da Claudio Pulcro vidersi sulla scena sì maravigliose pitture, che i *corvi ingannati dalla somiglianza dei tegoli*, volarono per posarvisi sopra (1).

Vedeansi pure sulla scena due are; l'una sacra a Bacco, come a padre di siffatti ludi; l'altra a quel nume, a cui onore i ludi si celebravano. — Dopochè Augusto ebbe vinto la Britannia destinò alcuni di quelli schiavi al servizio dei teatri, e segnatamente a calare e alzare il sipario. Gli fece vestire, per più vergogna di vesti ov' erano dipinte le loro sconfitte. Di qui quel di Virgilio:

*Vel scena ut versis discedat frontibus, utque
Purpurea intexti tollant aulæa Britanni.*

Ma basti intorno alle decorazioni della scena.

§. 2. Delle Macchine.

Gli scrittori antichi ci contano meraviglie del sottile ingegno, della ricchezza e dei prodigiosi effetti delle macchine teatrali; onde può raccogliersi che per questo rispetto le nostre scene debbano al tutto ceder la mano alle antiche. Accenneremo in prima i *pegmi* (*pegmata*). Era il *pegma* una gran macchina di legno, propria non solo del teatro, ma e dell' anfiteatro e del circo, la quale per occulto artificio alzavasi e si abbassava, e produceva svariati e subiti spettacoli e divertimenti, come un improvviso incendio, una spa-

(1) H. N. XXXV, 7. « *Ad tegularum similitudiném corvi decepti imagine advolarunt* ».

ventosa rovina, l'apparizione di monti, di selve, di fiere, e cotali altre fantasmagorie, alcune delle quali son ben descritte da Claudiano ne' seguenti versi:

*Mobile ponderibus descendat pegma reductis,
Inque chori speciem spargentes ardua flammæ
Scena rotet: varios effingat Mulciber orbes,
Per tabulas impune vagus; pictæque citato
Ludent igne trabes, et non permissa morari
Fida per innocuas errent incendia turrets (1).*

Cotali pegmi sfoggiavano non solo nell'ingegno, ma anche nella ricchezza. Plinio racconta (2) che il principe Caio dette nel Circo un pegma, ov'erano cenventiquattro libbre d'argento! Eranvi inoltre molte altre specie di macchine ordinate a produrre diverse illusioni teatrali, come l'apparizione delle ombre infernali; la discesa dal Cielo d'un nume; il volo di carri trionfali e di eroi; il rovesciarsi delle piogge, lo scrosciare dei fulmini; i quali furono inventati da Claudio Pulcro, che ebbe l'onore di dare il nome ai fulmini da scena (3). — Furono celebri i macchinisti greci Agatarco, Apaturio, Metrodoro, Filomuso e più altri.

§. 3. Decorazione degli attori. Maschere e vestiario.

L'invenzione della *Persóna* o Maschera (4) fu necessaria per varie cagioni. Gli attori di Tespi, che rappresentavano Bacco e il suo corteggio, non volevano naturalmente farsi riconoscere a' paesani beffardi che, a veder visi noti, sarebbero fatti giuoco di loro. Però intrideansi di mosto e facevansi rubicondi come il Dio: ossia vero sfiguravansi acconciandosi al viso cortecce di alberi, secondo quel di Virgilio,

Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis.

Più tardi non soffrendo la greca disciplina che le donne re-

(1) Claud. de Cons. Mall. Theod. v. 523 ec.

(2) H. N. XXXIII, 46.

(3) Pompeo Festo: « *Claudiana tonitrua appellabantur, quia Claudius Pulcher instituit ut post scenam coniectus lapidum ita fieret, ut veri tonitrus similitudinem imitaretur. Nam antea leves admodum et parvi sonitus fiebant, cum clavi et lapides in labrum æneum conicerentur* ».

(4) Basso citato da Gellio (V, 7.) deduce il vocabolo *Persona* da *personare*, suonar forte, perchè rinvigoriva la voce dell'attore. Altri lo credono corruzione del greco προσωπον.

citassero sulla scena (1), fu forza infemminare uomini che facessero le loro parti. Cresciuti poi i teatri a immensa vastità, bisognò trovar modo di rafforzar la voce agli attori, acciò potessero farsi udire per gli ampi cerchi della cavea. A tutte siffatte occorrenze venne a mano a mano servendo la maschera, della quale non è certo chi fosse il primo inventore; e forse non mette il pregio cercarlo tra i vari che si nominano dagli eruditi, come Cherilo, Mesone, Falisco, Eschilo e più altri, i quali non peraltro si disputano probabilmente questo primato, se non per averle aggiunto qualche miglioramento; come si sa certamente aver fatto Eschilo in Atene, e Roscio Gallo in Roma.

La maschera teatrale degli antichi era un intiera testa ben ampia e vuota, con grand'occhi, bocca enormemente spalancata, forti lineamenti, e, secondo il sesso, gran barba e gran chiome. Onde quel motto di Fedro: *O quanta species! cerebrum non habet*. Le maschere femminili avevano inoltre tutte le acconciature che a capo di femmina si convengono. Quindi vedesi che tutte, anco le tragiche, doveano avere espressione goffa e ridicola, e, come dice Giovenale, da far paura ai bambini:

. *personæ pallentis hiatum*
In gremio matris formidat rusticus infans.

Ma nella gran lontananza della scena queste esagerazioni sparivano. V'erano maschere per ogni carattere e per ogni affetto; feroci, mansuete, maliziose, bonarie, beffarde, gentili, ridenti, piangenti, cogitabonde e sventate. Per un subito passaggio dal pianto al riso n'avea di quelle a due facce da girarsi bravamente. Facevansi di più materie, di legno, di cuoio, d'argilla risicca; ma sempre però leggerissime. L'attore le s'infilava in capo a modo di morione o celata, e di là dentro, aiutato da certe lamine che v'erano congegnate, mandava fuori un tuono di voce da empire ogni angolo dell'immenso teatro. In Grecia queste maschere le si lavoravano con grande studio, e v'erano artefici da ciò molto famosi. Uno scrittore rilevando, per amore del classicismo, i vantaggi di queste teste vuote, osserva primieramente, che non dovendo le donne montar la scena, la maschera sopperiva al sesso. Oltrechè potevano per essa tem-

(1) V. Maffei, *Dei Teatr. ant. e mod.* cap. 6.

perarsi i lineamenti alle varie indoli e passioni per modo che lo spettatore a sol vedere un personaggio gli leggeva subito nel cuore. « Non si vedevano, è vero, (prosegue) gl'istantanei e successivi cambiamenti del volto, il parlar del ciglio, il vibrar dello sguardo; ma oltrechè queste cose sarebbero state perdute anche senza la maschera, per la distanza in cui gli attori trovavansi dagli spettatori, venivano poi ampiamente compensate dal non vedersi un Agamennone o un Teseo in aria ignobile e grossolana; un Achille ed un Ippolito in volto senile; un' Ifigenia, una Polissena con forme insignificanti ed inette. A tutto questo aggiunti altri ornamenti, l'attore presentavasi con un'imponente maestà che colpiva gli spettatori e gli disponeva a ricevere quelle impressioni che si volevano ingerire nei loro animi (1) ». Altri veda se per amore di tali vantaggi tornasse bene oggi di persuadere qualche goffo attore o qualche vecchia attrice di riparare i suoi danni dentro queste classiche zucche.

Noi frattanto, avendone assai del capo, saltiamo a' piedi degli attori. E primieramente è da avvertire che gli eroi nel concetto degli antichi dovevano essere omaccioni grandi e grossi due tanti più che il volgo degli uomini. Ma poichè la stampa degli eroi era finita anco allora da un pezzo, e dovendoli rappresentare nella tragedia, era pur forza servirsi degli omiciatti moderni; però pensarono supplire la natura coll' arte. Di che, oltre ad appiccar loro quelle gran teste che ho detto sopra, gli rimpinzavano con batuffoli, gli avvolgevano in gran manti collo strascico (*syrma*) e gli calzavano con un paio di zoccoli sì eminenti (*cothurni*), che un buon terzo dell'eroe restava di sughero (2). Questa bella invenzione degli zoccoli tragici si deve secondo Orazio, ad Eschilo,

Qui docuit magnumque loqui nitique cothurno.

Anche gli eroi della commedia, sebben volgari, pur sempre eroi, doveano almeno un tantino alzarsi dalla comunale statura; e perciò aveano anch'essi i loro zoccoli proporzionati (*socci*). Oltrechè alla sveltezza delle faccende domestiche

(1) Zucconi, *Avvert.* alla trad. di Euripide.

(2) Sentiamo Servio *ad Virg. Ecl. VII, 52.* « *Cothurnus tragicus* SUBERE ALTIUS SUBLEVATO fiebat, ut qui tragœdias agerent, proceriores viderentur ».

sarebbono stati d'impaccio quei trampoli, che ottimamente valevano a rialzare le tragiche ire:

*Grande sonant tragici: tragicos decet ira cothurnos:
Usibus et mediis soccus habendus erit* (1).

Ma egli è tempo che pensiamo anco al resto della comica accosciatura. Variava il vestito secondo la condizione, l'età, il paese, l'indole e il mestiero de' personaggi. I servi, ad essere spediti nel correre di su e di giù, portavano una tunicella corta ed angusta. Un messo vedesi in gabbano o tabarro (*penula*): un marinaio coprivasi d'un cappello a teglia (*causia*) color di ruggine, e d'un mantelletto dell'istesso colore (2). Il soldato compariva in sago e spada, e talvolta colla clamide di porpora. Un parasito col mantello tirato su e avvolto, come colui che era sempre in faccende per andare in busca di cene, o a correre pel signore a far la spesa in mercato; officio che davasi sempre a siffatta gente che bene intendeasi del buono. La gentucola del popolo usciva in farsetto (*tunicatus popellus*). Il servo furbo trincato che con sue gherminelle tirava a capo un paio di nozze a dispetto del padron vecchio, avea perlopiù il gonnelletto o giubbetto bianco (*tunica alba*), mentre l'infame lenone (e gli stava bene) lo portava nero (*pullatus*). I giovanotti poi vestivano secondo il vento e secondo la luna; di bianco i lieti; alla sciatta i mesti; di porpora i ricchi; i poveri di bigello (*tunica punicea*). Era anco in uso per la scena una specie di tunica appellata *exomide*, con una manica sola; ma per ordinario era affatto smanicata. E tal sorte di vestiture dicevansi anche *encombomata*. I servi le portavano bianche succinte a' fianchi con legaccioli; i giovanotti ricamate; i vecchi brune. La casacca, la pelliccia e il *pedo* o vincastro erano l'arnese de' villani. Le donne portavano la *crocòta*, veste di color giallo, fine e di gala. Ma questa era una moda greca. Le donne romane metteansi il *ricinium*, veste quadrata, cioè di due pezzi quadri, che scendeano dinanzi e di dietro, come nelle *tonacelle* de' diaconi. Ma l'usavano anco i Mimi, che però diceansi *riciniati*. Si osservavano pure le fogge de' paesi. Un Africano vedesi in toga manicata e sciolta, e cogli orecchini: un Frigio colla mitrietta (*mitella*) in capo, benda con

(1) Ovidio, *Remed. Am.* v. 573.

(2) Plauto nel *Mil.* « *Causiam habeas ferrugineam, palliolum farrugineum. Nam his color thalassicus* ».

legaccioli, e toga come l'Affricano. Solenne ai Greci il pallio; ai Romani la toga.

Ma basti del guardaroba comico: chi ne vuol più vada agli antiquari, gente inamena, e massimamente alla ponderosa poetica dello Scaligero, da cui ho raspollato questi pochi racimoli tra un prunaio di testi greci da far male agli occhi.

§. 4. *Di alcune lautezze dell'apparato teatrale.*

Quanto sia pericoloso il concedere qualche cosa al lusso e alla mollezza lo mostra la storia dei teatri antichi. Da prima i ludi scenici furono trovati per causa di religione, dipoi si continuarono per diletto, in ultimo si convertirono, dice Valerio Massimo, in lautezza. Parimente in principio non si vollero teatri in Roma, ma solo a distanza d'un miglio, purchè il popolo non istesse seduto a vedere. Dipoi si lasciarono edificare anche in Roma ma temporanei, perchè la opportunità non facesse rinnovare troppo spesso gli spettacoli della scena. Se non che non corse troppo tempo che vidersi anche i teatri permanenti, costruiti solidamente in pietra. Ma peraltro gli spettatori doveano sedere sulla nuda pietra e starsi alle intemperie del cielo aperto. Ben tosto ciò apparve indiscretezza, e si permisero i cuscini, e cappelli a larghe falde e ombrellette a ripararsi dal sole; infine si coprì il cielo della cavea con immenso velo, come ora diremo. Il palco scenico spargeasi di fiori e croco tritato odorosissimo. Faceansi cadere dall'alto sopra gli spettatori piogge sottilissime e gratissime di acque nanfe. L'arena del Circo e dell'Anfiteatro spargeasi alcuna volta di minio e di borace, come fecero Caio e Nerone, il secondo de' quali dicesi che coprisse anche tutto l'Anfiteatro di oro. — Ma nulla era più magnifico del gran velo (*velarium*) che con ingegnosa macchina distendevasi sopra gl'innumerevoli spettatori. Ne fu inventore Q. Catulo, che ne prese esempio dalla mollizie e dal lusso de' popoli Campani; e da prima fu ordinato solamente a difesa, ma ben presto convertissi questo pure in cosa di lusso e di pompa. Imperciocchè non sempre fosse di semplice lana, come per l'ordinario, ma e di lino, e di seta, e di porpora, e messo a stelle d'oro, come si legge che Nerone facesse. I vari colori del velario vagamente si riflettevano sopra gli spettatori. Lucrezio, parlando dei simulacri delle cose i quali volano per l'aere, dopo averli comparati

a più cose, trae un argomento d'analogia anche dai velarii dei teatri in questi versi:

*Nam certe iaci atque emergere multa videmus
Non solum ex alto, penitusque, ut diximus ante,
Verum de summis ipsum quoque sæpe colorem:
Et volgo faciunt id lutea russaque vela,
Et ferrugina, cum magnis intenta theatris
Per malos volgata trabeisque trementia flutant:
Nanque ibi consessum caveai subter, et omnem
Scenai speciem, Patrum, matrumque, decorumque
Insciunt, coguntque suo fluitare colore:
Et quanto circum mage sunt inclusa theatri
Mœnia, tam magis hæc intus perfusa lepore
Omnia conrident, conrepta luce dei (1).*

Come il velario potesse tenersi per sì ampio tratto disteso, e come fossero disposte le corde e le antenne che lo sostenevano, può vedersi descritto con ingegnose congetture nella *Verona illustrata* di Scipione Maffei (2), a cui rimandiamo lo studioso anco per altre particolarità sopra questo proposito. All'intento nostro basti questo cenno.

(1)

. sempre
Emergon molte cose e son vibrare
Non pur da' cupi penetrati interni,
Com'io già dissi; ma sovente ancora
Il medesimo color diffuso intorno
È dal sommo de' corpi, e l'auree vele
E le purpuree e le sanguigne spesso
Ciò fanno allor che ne' teatri angusti
Son tese, e sventolando in sull'antenne
Ondeggian fra le travi: ivi il consesso
Degli ascoltanti, ivi la scena e tutte
L'immagini de' padri e delle madri
E degli Dei di color varj ornate
Veggonsi fluttuare, e quanto più
Han d'ogni intorno le muraglie chiuse,
Sicchè da' lati del teatro alcuna
Luce non passi; tanto più cospersè
Di grazia e di lepor ridon le cose
Di dentro, avendo in un balen concetta
L'alma luce del dì.

(MARCHETTI.)

(2) Lib. II, cap. 14.

CAPITOLO III.

Dei metri comici.

Noi non intendiamo entrare di proposito nell'orrido seniceto dei metri comici; perchè la molestia e la fatica non sarebbero compensate dall'utilità. Molti critici tormentarono dottamente i testi Plautini e Terenziani, affine di ridurli a certe e regolari misure, ma non trovaronsi punto d'accordo tra loro, se me ne toglì il riconoscervi ordinariamente il giambico e talvolta il trocaico; perchè tutti sanno che questi furono i metri propri della poesia drammatica (1). Ma quanto a comporne le stranissime e molteplici irregolarità, chi prese una via e chi un'altra. Tali furono il Poliziano, Erasmo, lo Scaligero, il Mureto, il Camerario, il Bentleio, l'Hermann, il Bothe e più altri; senza contare gli antichi grammatici Mauro Terenziano, Ruffino e Prisciano di Cesarea. Ultimamente recò assai bella luce su questa intricata materia il conte Gio. Galvani, rimontando con dotte investigazioni sino ai primordi della ritmica antica, e di là traendone un filo a entrare con qualche sicurezza nell'avvolto labirinto (2). All'opera del chiaro Modanese rimettiamo i giovani studiosi, i quali troveranno inoltre nelle sue parole bei conforti a queste inamene ricerche. Quanto a noi, confessiamo d'esserci perduti d'animo a vedere che non fu ben definito nemmeno presso gli antichi se le commedie di Plauto e di Terenzio sieno in prosa o in verso. Cicerone le credeva in versi, ma non li sentiva: anzi gli pareva più simile al verso la prosa di Platone e di Demostene che non la poesia dei comici (3). Il

(1) Orazio nella Poet. parlando del giambo,

*Hunc socci cepere pedem grandesque cothurni,
Alternis aptum sermonibus, et populares
Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.*

E segue dicendo come i comici alterassero e guastassero con sovrachia licenza questo metro inzeppandolo di pesanti spondei, che lo renderono goffo e inerte.

(2) *Delle genti e delle favelle loro in Italia, Discorso del conte Gio. Galvani.* Firenze, 1849. Vedi l'Appendice pagg. 444 e segg.

(3) *At comicorum senarii propter similitudinem sermonis sic sæpe sunt abiecti, ut nonnunquam vix in his numerus et versus intelligi possit.* E altrove: *Itaque visum est nonnullis Platonis ac Demonstenis locutionem, etsi abest a versu, tamen quod incita-*

Wieland, gentile poeta tedesco, nel suo commentario alla Poetica d' Orazio, dice: Non so se vi sieno dotti le cui orecchie sentano il suono de' versi Plautini e Terenziani; certamente io non lo sento, e non ci fo divario alcuno dalla prosa. E distesi a prosa trovansi i primi manoscritti e le prime stampe di queste commedie. Nondimeno che esse abbiano un metro, e che questo metro sia il giambico, misto a quando a quando di trocaici, non pare che possa dubitarsene. Ecco pertanto ciò che può dirsi con qualche fondamento su questo proposito.

I versi della commedia sono o giambici o trocaici. Il giambico di sua natura non potrebbe ricevere se non piedi giambi. Ma così non l'usarono i comici. Egli accolsero nel primo, terzo e quinto luogo lo spondeo. Non contenti di questo, invece de' due piedi nominati, usarono di porre i loro *isocroni*, cioè quegli che hanno un istesso numero di tempi o di battute. E imperciocchè ogni breve consti d'una sola battuta, e di due la lunga; così è chiaro che uguali quanto al tempo sono, al giambo, il tribraco, e allo spondeo, il datilo, l'anapesto e il dipirrichio. L'istessa licenza si usò nel trocaico. Ma non basta. I giambici e i trocaici ponno essere o dimetri o trimetri o tetrametri, che diconsi anco quadrati; cioè di quattro, di sei o d'otto piedi. Ma pochi sono ne' comici quei versi che siano *acatalettici*, cioè di giusta misura: imperciocchè i più peccano o in eccesso o in difetto, sia d'una sillaba, sia pure d'un piede: quindi gli *scazzonti*, i *catalettici* e gl' *ipercatalettici*. E si fosse arrestata qui la licenza! Ma molte volte affine di ridurre i versi a queste misure, non basta così smozzicarli o allungarli, ma è necessario storpiare un'infinità di parole per mezzo di quelle strane tanaglie che si chiamano figure grammaticali. Infatti lasciando stare le sincopi *præscripsi*, *promisi*, *adduxi*, *dixi*, *produxi*, per *præscripsisti*, *promisisti*, *adduxisti*, *dixisse*, *produxisse*; bisognerà per sineresi strizzare in una sillaba sola *duo*, *duæ*, *tuum*, *eum*, *huius*, *cuius*, *eius*, e in due *eundem*, *eodem*, *eorum*; e diremo *aliud* per *aliud*, *alis* per *alius*, *aibas* per *aiebas*. Ad alcune parole sarà forza levar di corpo una sillaba e dire *servtus* per *servitus*, *librius* per *liberius*; e se ben non ti torna dicendo *sibi*, *facit*, *malum*, e tu dirai sgangherandoti le labbra *s'bi*, *f'cit*, *m'lum*. Così almeno pretendono i prosodisti o

tius feratur, et clarissimis verborum luminibus utatur, potius poemâ putandum, quam comicorum poetarum.

metrologi, come tu voglia chiamarli. Ma queste stranezze si trovano più in Plauto che in Terenzio. E basti di questo.

CAPITOLO IV.

Della Musica.

Le rappresentazioni della scena erano sempre accompagnate dalla musica e dalla danza. Come e fino a qual punto vi entrasse la musica non è certo. Certo è peraltro che sì in Grecia che in Roma essa fu da prima semplicissima e severa, idonea più a rinvigorire che a rilasciare gli animi nella mollezza. Ben è vero che presto si fece molle e corruttrice; e tale era già ai tempi di Aristofane, il quale paragonando i suoi cogli antichi tempi, lamenta che le leggi non avessero più forza per frenare questa corruzione. Allora se alcuno, dic' egli, avesse osato di far sentire molli e sdolcinati gorgheggi, e tenere e artificiose inflessioni, quali furono trovate da Frine, e ora sono in uso, sarebbe stato battuto, siccome micidiale delle Muse (1). Ma più efficacemente ci pone innanzi questa vicenda Cicerone, le cui parole, che nemmeno ai tempi nostri ponno essere inopportune, vogliamo qui tradurre: « I pubblici ludi (dice nel secondo delle Leggi) divisi tra 'l teatro e il Circo, consistano, questi, ne' gareggiamenti de' corpi colla corsa, co' pugni, colla lotta e co' palii de' cavalli sino alla mèta posta per la vittoria; e nel teatro, col canto, colla voce, colle cetere e coi flauti; purchè moderatamente, come vuole la legge. Perchè io sto con Platone, che nulla si facilmente s' insinui ne' teneri e molli animi, come gli svariati suoni della musica. Appena può dirsi quanta sia la loro forza sì al bene come al male. Imperciocchè la musica e sprona i lenti e rallenta i focosi, ed ora sbriglia i cuori, or mette loro il morso. Però le città della Grecia posero grande importanza nel serbare lo stile antico della Musica. Ma trasandati i loro costumi nella mollezza, anco la musica si cambiò con essi; o che quelli si depravassero per la dolce corruttela di questa, come pensano alcuni, o che venuta meno per altri vizi la loro severità, col mutarsi delle

(1) Εἰ δὲ τις αὐτῶν βομολοχεύσαιτ' ἢ καμψεῖν τινα καμπὴν,
Οἷας οἱ νῦν τὰς κατὰ Φρυγίαν ταύτας τὰς δυσκολοκαμπτοὺς,
Ἐπιτριβετο τυπτομένος πολλὰς ὡς τὰς Μούσας ἀφάνιζων.
Nep. v. 970 e segg.

orecchie e degli animi, accadesse anco quest' altra mutazione. Laonde quel greco, cima di sapienza e di dottrina, ha gran paura di questa rovina. Dice infatti non potersi mutare la musica senza che si mutino anche le pubbliche leggi. Quanto a me stimo che ciò nè sia troppo da temere, nè affatto da trascurare. Certamente quelle musiche che soleano farsi colla gioconda severità dello stile di Livio e di Nevio, oggidì le si vogliono concitate in modo da farci co' guizzi delle modulazioni stralunare gli occhi e storcere il collo. Cotali cose gravemente puniva quell' antica Grecia, prevedendo molto da lungi quanto presto avria guaste le intere città co' mali studi e colle male dottrine questo baco entrato negli animi de' cittadini: dappoichè quella rigida Sparta volle si strappassero alla cetra di Timoteo le corde, perchè n' avea più di sette (1) ».

Sappiamo da Orazio che la melopeia drammatica andò in Roma per un istesso dechino, e che comunicò la sua corruzione all' istessa poesia, recando la concitazione e la complicità dei suoni uno stile convulso, tronfio e avven

(1) *Cic. De Legg. II, 13.*

« *Iam ludi publici quoniam sunt cavea circoque divisi; sint corporum certationes, cursu et pugilatione, luctatione curriculumque equorum usque ad certam victoriam circo constitutis: cavea cantu voce, ac fidibus et tibiis: dummodo ea moderata sint, ut lege praescribitur. Assentior enim Platoni, nihil tam facile in animos teneros atque molles influere, quam varios canendi sonos. Quorum dici vix potest quanta sit vis in utramque partem. Namque et incitat languentes, et languescit excitatos, et tum remittit animos, tum contrahit: civitatumque hoc multarum in Graecia interfuit, antiquum vocum servare modum: quarum mores lapsi ad mollitiem, pariter sunt immutati cum cantibus; aut hac dulcedine corruptelaque depravati, ut quidam putant; aut, cum severitas eorum ob alia vitia cecidisset, tum fuit in auribus animisque mutatis etiam huic mutationi locus. Quamobrem ille sapientissimus Graeciae vir, longeque doctissimus, valde hanc labem veretur. Negat enim mutari posse musicas leges sine mutatione legum publicarum. Ego nec tam valde id timendum nec plane contemnendum puto. Illa quidem, quae solebant quondam compleri severitate iucunda Livianis et Nævianis modis; nunc, ut eadem exultent, cervices oculosque pariter cum modorum flexionibus torqueant. Graviter olim ista vindicabat vetus illa Graecia longe providens, quam sensim perniciēs illapsa civium animos, malis studiis, malisque doctrinis repente totas civitates everteret: si quidem illa severa Lucedæmon nervos iussit, quod plures quam septem haberet, in Timothei fidibus demi.*

tato (1). E non poteva esser diversamente, imperocchè musica e poesia erano sopra la scena sì strettamente congiunte, che doveano di necessità aver comuni vicende.

Lo stromento che intuonava le arie (*incentivum*) e che accompagnava la pronunzia dei versi (*succentivum*) era la Tibia o Clarinetta, dopo la sampogna il più antico di tutti, di grandissimo uso appo i Tirreni (che sonavano non pure a' sacrifici, e nelle guerre, ma e nel battere gli schiavi e nell'apprestare la cucina), e frequentissimo a' Romani, che accompagnavano con esso i ludi scenici, i funerali e i sacri riti (2). Le tibie si fecero da prima dello stinco (e di qui il nome) di qualche animale dalle lunghe e sottili gambe, come della gru, del cervo, o simili: poi, di bosso, della pianta loto, d'una specie di canna detta auletica, e in ultimo anche di metallo. Anticamente fu molto semplice, con uno o due fori, onde veniva un suono poco variato e severo: ma presto crebbero i fori e le modulazioni, massimamente dopo che Pronomo flautista Tebano, ebbevi aggiunto le chiavette o linguette o tasti che si vogliano appellare. Tre erano i tuoni delle tibie, Frigio, Dorio e Lidio: il primo tra il basso e il soprano; basso il secondo; soprano il terzo, nè potea passarsi dall'uno all'altro con l'istesso stromento; imperciocchè ogni tuono aveva una tibia propria. Ma Pronomo avendo osservato che le tibie a più fori davano suono più acuto, e che pel contrario quelle di pochi, più grave, trovò quei tasti da potere a sua posta chiudere e aprire i fori secondo l'opportunità, e così ottenne di variare sopra un istesso stromento le modulazioni.

Si trovano nominate dagli scrittori, e massime nelle didascalie terenziane, le tibie *pari* e *impari*, *destre* e *sinistre*; e qui è grande imbroglio a intender bene queste distinzioni. Gli scrittori d'antichità, o si avvolgono nelle tenebre, o si contradicono apertamente. Tali sono il Manuzio, lo Scaligero, l'Averani, il Forcellini e più altri, dai quali non

(1) *Ad Pison.* vv. 202-219.

(2) Ovidio, *Fast.* lib. VI.

Temporibus veterum tibicinis usus avorum
Magnus et in magno semper honore fuit.
Cantabat fanis, cantabat tibia ludis:
Cantabat moestis tibia funeribus.

Quæritur in scena cava tibia: quæritur aris;
Ducit supremos nœnia nulla toros.

si può cavare un'idea netta e precisa. Ne diremo alcuna cosa senza avvolgerci in molte controversie. Pare dunque che le tibie *pari* fossero quelle i cui fori erano uguali in grandezza e in numero: al contrario le *impari*. Sentiamo Servio: « Le tibie o si appellano Sarrane (1), le quali sono pari ed hanno uguali fori; ovvero Frigie, le quali sono impari, ed hanno disuguali fori ». Ma il Salmasio crede che tibie impari si dicessero quando se ne accoppiavano due insieme, destra e sinistra, essendochè questa avesse più fori di quella; pari poi, quando si accoppiavano due destre o due sinistre.

Ma che significa egli il dire tibia destra e tibia sinistra? Chi ve ne dice una e chi un'altra. Il più sicuro pare che le destre (qualunque fosse la cagione dell'esser così appellate) fossero più grosse, con pochi fori, e di tuono grave: le sinistre, più sottili, con molti fori, e di tuono acuto. Ma ecco che coll'autorità di Teofrasto e di Plinio vi escono fuori alcuni a dirvi il contrario. Imperciocchè quei due naturalisti parlando della canna auletica, dicono che di essa si fanno le tibie; cioè, le tibie destre, di quella parte che è (dice Teofrasto) *προς τους βλαστους*, ossia *quæ cacumen antecedit* come spiega Plinio; le tibie sinistre, di quell'altra che è *προς τη ριζην*, ossia, *quæ radicem antecedit*, secondo l'interpretazione dello istesso scrittore. Insomma, fanno dire a questi autori, che le destre si facevano della punta della canna, e le sinistre del pedale. Come poi la canna più sottile (quale è nella punta) potesse avere suono grave; e quella più grossa, presso al piede, acuto, ve lo sapranno forse dicifrar costoro. Per me penso che il *προς* di Teofrasto, e l'*antecedit* di Plinio non sieno stati intesi a dovere; e tengo per fermo che *antecedit radicem* voglia significare *est contra radicem*, cioè nel lato opposto alla radice, ossia nella punta; come *cacumen antecedit* sia quanto *contra cacumen*, cioè nel lato opposto alla punta, ossia nel pedale. Anco le parole di Teofrasto si acconciano benissimo a questa interpretazione. Infatti che la frase *προς τους βλαστους* (presso a' germogli) significhi la parte inferiore della canna, dove spuntano i germogli o polloni, non v'ha dubbio. E se così è, *προς τη ριζην* non potrà voler dire *prope* o *apud radicem*; ma *præter*, *adversus*, *contra radicem*; nel lato opposto alla radice, cioè nella punta: nè *προς* col dativo rigetta tale significato.

(1) Da Sarra, antico nome di Tiro.

Ma basti di questo. Le tibie destre dunque rendevano suono grave e severo, e usavansi nei soggetti o mesti o seri; come nei giuochi funebri, nei riti religiosi, e in quelle parti della commedia dove era da esprimere qualche affetto grave o melanconico. Per contrario le sinistre mandavano suoni acuti, festevoli e giulivi.

Quanta parte avesse la musica nelle comiche rappresentazioni lo diremo nel capitolo appresso, dove spiegheremo in breve l'economia e le parti della commedia.

CAPITOLO V.

Della economia della commedia e dei membri in cui si divide.

Perchè lo spettatore pigli parte e presti curiosa attenzione al fatto che è da rappresentare è mestieri che sia istruito dei termini in che si trova allorchè quello viene a presentarsi a' suoi occhi; bisogna che intenda le difficoltà che si attraversano al suo corso e al suo sviluppo; conosca la natura e le relazioni dei personaggi che debbono in esso operare. Ciò fa il poeta nella prima parte della commedia, che i Greci dicevano *Protasi*, ossia dimostrazione o proposizione, la quale è tutta narrativa, e poco o nulla vi si opera. Fatta l'esposizione, gli elementi contrari che sono per essa posti in presenza, cominciano a operare secondo la loro natura; a incrociarsi, a combattersi, e tentare di distruggersi. Quindi nasce il turbamento, il quale è più o meno forte e caloroso, secondo che la favola è motoria o stataria, cioè secondo che le passioni recano nello svolgersi e incontrarsi, maggiore o minore operazione. Questa è la seconda parte della commedia che i Greci dicevano *Epitasi*, e noi *Inviluppo*. Ma allorchè gli elementi sono nella massima discordia, uno di questi che fino ad ora erasi restato quasi nascoso e inosservato, piglia inatteso sviluppo; e dove gli altri non poteano convenire tra loro, questo piantandosi, com'a dire, nel mezzo, scrudisce le differenze, nell'istesso modo che tra due o più nemici, un amico comune; e quindi segue mutamento di cose, che riesce a concordia e letizia. Tale è la *catastrofe*, che nella commedia è *rivolgimento in bene*; come nella tragedia *rivolgimento in male*.

A questa divisione in *Protasi*, *Epitasi* e *Catastrofe*, la quale scaturisce dalla natura stessa e può dirsi formale, ne succedono altre che sono trovamento dell'arte, e riguarda-

no puramente la costituzione esteriore della favola comica. Tali sono il *Prologo*, il *Diverbio*, il *Cantico* e il *Coro*; e la suddivisione del *Diverbio* in *Atti* e *Scene*.

Il *Prologo* è proprio solamente della commedia latina. In esso il poeta o parla di se, o fa la storia della sua commedia, conforme usa Terenzio, o balocca gli uditori, o chiacchiera sull'argomento, come vedesi usare a Plauto. Ma o faccia una cosa o faccia un'altra, il prologo mira sempre a rendersi benevoli e attenti gli uditori, ed è come l'esordio o la prefazione della commedia. Esso però non è sì necessario che non possa farsene senza: ed invero alcune commedie di Plauto ne son prive. Anche i comici greci avevano bisogno di chiacchierare cogli uditori, e di sfogare l'animo loro secondo lo stato di loro fortuna; ma il facevano tramezzo alla commedia, per mezzo del coro, in quella parte che dicevasi *Parabasi*. Ciò peraltro intendasi della commedia antica; perchè della nuova, non restandocene esempio, nulla possiamo giudicarne.

Il *Diverbio* è quella parte dove più personaggi interloquiscono (*diversi verba faciunt*) che dicesi anco Dialogo o Confabulazione. Qui è il luogo di domandare se il *Diverbio* nella commedia latina fosse musicato. La risposta non è sì facile; imperciocchè nulla di chiaro e preciso rinviensi negli antichi scrittori sopra questo proposito. Se si pensa peraltro che tutta la lingua latina doveva essere come un canto, imperciocchè altrimenti non avrebbesi potuto far sentire la brevità o lunghezza delle sillabe, misurate a battuta musicale (come non possiamo farla sentir noi, che appena, colla nostra pronunzia, notiamo in alcune sillabe l'accento) facilmente ci persuaderemo che non solo il metro comico, ma sì ogni altro metro, dovesse essere regolato dalla nota. Se non che la nota del metro comico mi penso che dovesse esser sostenuta dalle intonazioni della *tibia succentiva*, donde ne risultasse come una specie di *recitativo*. Certo è che se i Latini usavano il verbo *Cantare* invece di *Agere fabulam in scena* (onde *Cantare Niobem*, rappresentare la Niobe) e se l'attore appellavasi anche *Cantor*; è pur forza dedurne che anche il *diverbio* dovesse essere musicato: e forse le note di esso erano segnate dall'istesso poeta.

Ciò a differenza del *Cantico*, che era un aria composta da un maestro di musica, il cui nome annunziavasi con quello del poeta nelle didascalie, come può vedersi in quelle di Terenzio. Da prima ogni sorta di poesta drammatica era

un aria monodica, cioè cantata da un personaggio solo (1). Dipoi intromessovisi il diverbio, e usurpatosi il luogo principale del dramma, la parte cantabile si ridusse, pel teatro greco, nei cori, e pel latino, nel *canticum*. Veramente oggi non si potrebbe con troppa sicurezza determinare quali sieno i *cantici* nella commedia latina. Alcuni critici hanno preteso di farlo, ma non so con quanto fondamento. Si sa solamente che i cantici erano monologhi; ma forse non ogni monologo era cantico: che un personaggio era quello che cantava, un altro quello che faceva i gesti, i quali talvolta si convertivano in danza; di qui la frase *cantare ad manum histrioni*, che importa, accompagnare col canto il gesto dell'istrione; uso che, come vedemmo, fu introdotto da Livio Andronico. Alcuni hanno creduto vedervi una somiglianza coi *vaudeville* dei Francesi, che sono drammi interpolati di strofette cantabili sopra arie popolari e conosciute. Forse potrebbero assomigliare anche alle arie dei drammi metastasiani. Ma è vano il perdersi in congetture.

Il Coro fu proprio solamente del teatro greco, dove e

(1) Mazzoni, *Disf. di Dante* lib. II, cap. 10. « Si trovano alcune commedie, nelle quali li poeti comici invocano la musa, e propongono di modo l'argomento delle sue favole, ch'egli si può ragionevolmente congetturare, ch'elle fossero tessute conforme all'epica poesia. E questo si vede non solamente nella *Taide* di Menandro, ma ancora ne' *Dei*, il qual titolo . . . fu di commedia. Ateneo nel duodecimo suo libro trapone molti versi di Macone comico, ne'quali descrive quel poeta la vita di Mania meretrice, e la descrive in modo che egli si vede chiaramente, che quella Comedia dovette essere raccontata in palco da un solo istrione. Nè paia cosa nova che fra gli antichi si sieno trovate commedie ch'abbiano trattato della vita di alcuno; perchè si sono trovati altri poeti comici che hanno preso il medesimo soggetto nelle commedie, e fra gli altri fu Alessi, il quale, se crediamo ad Aulo Gellio fece una commedia, che fu inscritta *La vita di Pittagora*. Nella lingua latina medesimamente si trovaro alcune commedie, che furo recitate in scena da un solo istrione. (*Allega qui le parole di T. Livio circa i drammi di Andronico*). Da queste parole di Livio abbiamo che anticamente appo i Latini le favole comiche . . . furono cantate da uno, e qualche volta dal poeta in scena, e che queste favole così fatte, che si poteano da un solo cantare, furono nominati *Cantici*, come *Diverbii*, quelle che ricercavano più istrioni . . . E se ben poi in processo di tempo si mescolaro insieme i Diverbii e i Cantici in una istessa Commedia, non ne segue però, che la Commedia non sia stata, e non possa stare senza Diverbio ».

interloquiva a modo di un solo attore (1), e cantava negli *Intermezzi* cose che ben si attagliassero al soggetto e al fine del dramma. Nella commedia latina, invece dei cori, intramezzavano l'azione le danze e i suoni delle tibie, come raccogliessi manifestamente dal *Pseudolo* di Plauto (2).

Ciò separava un *Atto* da un altro. Questa divisione in Atti (ignota ai Greci) fu trovata, non tanto, affine di dare alcun riposo all'attenzione degli spettatori, quanto ancora perchè il fatto rappresentato acquistasse maggiore verosimiglianza. Ed invero negli intervalli tra un atto e l'altro non si arresta propriamente l'azione: essa segue il naturale suo corso. Ma poichè questo corso, se dovesse tutto spiegarsi agli occhi degli spettatori, richiederebbe un tempo assai lungo, ed oltre a questo, dovrebbero rappresentarsi cose o, per la loro aridezza, noiose, o, per la loro volgarità, spiacevoli; però comodamente si suppone che esse accadano negli intervalli degli atti, lungi dagli occhi degli spettatori, ai quali è grato di vedere coll'immaginazione, quello che posto loro dinanzi riuscirebbe molesto.

Non essendo questi Cenni destinati a dar precetti, basterà l'aver notato queste poche cose come per modo di storia. Solo avvertiremo che la legge posta da Orazio dei cinque atti è da riguardare come di sola convenienza, e non di necessità che scaturisca dalla natura stessa della cosa. Ed invero questa divisione torna assai comoda per ben distribuire le parti dell'azione. Essendochè il primo atto faccia l'esposizione del soggetto; il secondo cominci ad avvolgere le prime fila dell'intrigo; il terzo rechi innanzi nuovi incidenti a ravvilupparlo; il quarto lasci intravedere, come a dire, gli spiragli della riuscita; il quinto, per fine, presenti lo scioglimento del nodo. Ma quando il soggetto fosse tale da potere avere il suo conveniente sviluppo in più breve giro, qual legge potrà ragionevolmente vietare la duplice o triplice divisione, che vedesi usata dai sommi maestri?

Ogni atto raccoglie un numero indeterminato, ma non soverchio, di *Scene*; ed ogni scena è costituita dal nuovo comparire d'un personaggio. Il palco vuol essere sempre

(1) Orazio, *Poet.* v. 493

*Actoris partes chorus officiumque virile
Defendat.*

(2) Alla fine del primo atto l'attore dice agli spettatori,

Tibicen vos interea hoc delectaverit.

occupato dagli attori, e dove avviene che resti vuoto, quivi è la divisione dell'Atto.

CAPITOLO VI.

Della disciplina teatrale quanto agli attori.

Gli attori o istrioni antichi erano, come presso di noi, ordinati in compagnie (*greges, catervæ*) più o meno numerose. Ma da prima il poeta stesso era l'unico attore del suo dramma; egli autore e regolatore della musica, egli direttore della scena, egli insomma legislatore ed arbitro di tutto che spetta alla scenica decorazione. Ma tostochè il dramma, cessando di essere monodico, ammise il diverbio, fu mestieri al poeta di farsi assistere da un secondo, poi da un terzo attore, riserbando peraltro a se stesso la parte principale; onde si disse *actor primarum*, e gli altri *secundarum* o *tertiarum partium*. Erano in Roma le compagnie istrionali composte di liberti e anche di schiavi, fatti a ciò istruire dai loro padroni per trarne guadagno. E poichè la istituzione di siffatte compagnie era greca, e greci per lo più (specialmente asiatici) erano gli artisti che le componevano, però esse serbarono, massime nelle provincie, anche la greca denominazione, appellandosi *Sinodi*.

« Gli Edili romani e delle principali città dell'impero facevano, come gli Arconti d'Atene, contratti co' capi delle compagnie, sia che questi fossero insieme attori e poeti, come Livio Andronico, Nevio e Plauto; ossia che non fossero se non protagonisti-direttori, come Ambivio Turpione, Rupilio, Esopo e Roscio; ossia pure che non fossero se non semplici impresari, *locatores scenicorum*, o, come dicevano più poeticamente, *imperatores histrici* (1), che locavano la loro compagnia a chi dava i giuochi. Il poeta presentava il suo dramma agli Edili, i quali esaminatolo e, se piaceva, approvatolo e compratolo, mettevano a disposizione del poeta una di queste compagnie, perchè distribuisse e insegnasse le parti. Così furono rappresentate le commedie di Cecilio (2) e quelle di Terenzio. Ma egli accadeva pure alcuna volta (e questa fu delle precipue cagioni del rapido scadimento dell'arte drammatica nell'impero romano) che

(1) Plauto, *Poenul. Prol. v. 4.*

(2) Terenzio, *Hecyr. Prol. att. v. 6.*

i magistrati e gli editori de' giuochi trattassero co' capi di compagnia per uno spettacolo, di cui lasciavano la composizione a loro scelta. Di che seguiva che i poeti in cambio di sottoporre i loro drammi agli Edili, gli vendevano a questi impresari drammatici (*redemptores scenici*). Così la *Suocera* di Terenzio, venduta la prima volta agli Edili, dipoi agli eredi di Paolo Emilio, fu la terza volta comprata dal protagonista-direttore Ambivio Turpione, e rappresentata a tutto suo rischio, conforme egli aveva fatto con altri poeti » (1).

Le parti, come sopra è detto, erano da prima distribuite dal poeta; poi in Atene si usò di estrarle a sorte: in Roma non mai. Nè fa ostacolo quel luogo di Cicerone negli *Ufizi* (2), che qui non sarà inutile di riferire: « Ciascuno attenda a conoscere il proprio ingegno, e sia giudice severo sì delle buone che delle ree sue qualità, acciò non paia che ci lasciamo vincere in prudenza dagli strioni. Essi infatti non si trascelgono le favole migliori, ma quelle che loro si avvengono meglio: chi vale nella voce, piglia l'*Epigono* e il *Medo* (3); chi nel gesto, *Menalippa* e *Clitennestra* (4); Rupilio, ch'io mi ricordi, prese sempre l'*Antiope* (5); Esopo dirado l'*Aiace* (6). L'istrione pertanto avrà tale attenzione nella scena, e non l'avrà poi l'uomo savio nella vita? Dunque diasi ognuno a quelle occupazioni, alle quali si conosce meglio temperato ». Egli è manifesto che in questo luogo non si tratta di scegliere le parti, ma solamente i drammi (*fabulas*).

Quando a tempo di Solone, i cori ditirambici cominciarono a trasformarsi in cori tragici, l'uso dello scrivere (trovato di recente) era poco divulgato. Però nè si copiavano nè si distribuivano le parti. Il *didascolo* o direttore distribuiva solamente le maschere. Le compagnie cominciarono ad avere uno *Scriba*, o copista, sol dopo la guerra del

(1) *De la mise en scène chez les anciens* Articolo di Carlo Magnin nella *Revue des deux Mondes*. Vol. XXII. Avril, 1840.

(2) Lib. I, 51.

(3) Due tragedie, l'una di Accio, l'altra di Pacuvio.

(4) Ambedue tragedie di Accio.

(5) È incerto se di Pacuvio o di Andronico, avendo ambedue scritto una tragedia di questo titolo.

(6) Di Ennio o di Livio Andronico. Rupilio ed Esopo furono due celebri attori, de' quali il primo fu conosciuto da Cicerone nella sua puerizia. Il secondo è da lui lodato non menò del famoso Roscio.

Peloponneso. Onde in quel primo tempo il comico dovea pigliarsi la briga d'insegnar la parte a viva voce, e a parola a parola; uso che conservossi più o meno sì in Grecia che in Roma anco dopo introdotti i copisti (1).

Prima di esporre al pubblico un dramma gli attori facevano varie prove parziali e in casa del poeta e nelle stanze attigue alla scena (*Postscenium*, *Parascenia*); e una generale e semipubblica nel teatro stesso, ovvero nell'Odèo.

Oltre un direttore principale (*Didiscalo*) aveva ogni compagnia un direttore subalterno (*Designator scenarum*; *Procurator ab scena*, o *scenicorum*, ovvero *scenicus*) che aveva ufficio di sovrapvedere a tutte le parti della rappresentazione. Tra tutti questi illustri ufficiali non era per certo il meno importante il rammentatore (*Monitor*), ente misterioso, genio tanto benefico quanto mal ricambiato, a cui nella classica antichità non meno che nella illiberalità moderna, saranno toccati i calci impazienti e le minacciose occhiate dei poco memori attori. I quali se avevano degno premio (*lucrar*) alla loro valentia (non mai però tanto degno quanto i nostri tempi hanno saputo nella loro sapienza trovare), dovean per altro tremare di non dar qualche tuffo: imperocchè allora la cavea tumultuosamente indispettita, faceva levar loro la maschera, e con subisso di sibili e villanie, erano cacciati dalla scena (*explodebantur*) (2).

Ben è vero ch'egli sapeano anche provvedersi contro questi formidabili naufragi. Imperocchè soleano pigliare a stipendio alcuni che Tacito chiama *operæ* (3), i quali battessero loro le mani e gli applaudissero (cosa che la presente umanità non patirebbe mai!) a dispetto di chi avesse voluto giustizia de'loro svarioni. Ed in questa ignobile pugna s'incalorivano gli animi siffattamente, che non di rado volavano per l'arruffata platea sassi e schegge di pancali, come fa fede Svetonio (4).

(1) Di qui le frasi *διδασκεν τα δραματα*, *docere fabulas e discere fabulas*, per metter su un dramma e rappresentarlo. In quel d'Orazio:

Et qui prætexas et qui docuere togatas,

sono coloro che *scrissero e posero in scena* tragedie e commedie.

(2) Cicerone, *Parad.* 3. « *Histrion si paulum se movit extra numerum exhibetur et exploditur* ». E in *Rosc. Com.* aggiunge « *non modo sibilis, sed etiam convicio* ».

(3) Ann. I, 16.

(4) In *Ner. Claud.* cap. 26.

CAPITOLO VII.

Disciplina teatrale quanto agli spettatori.

L'ingresso a' teatri fu gratuito in principio; ma dipoi la cresciuta magnificenza degli spettacoli, ebbe mestieri del soldo popolare a potersi reggere. Davasi, com'oggi, un biglietto (*tessera theatralis*), dov'era notato il posto assegnato. Peraltro in certe solennità offrivansi al popolo ancora rappresentazioni gratuite.

Nella repubblica gli spettatori stavano promiscuamente. Ma a tempo di Scipione Africano gli edili Serrano e Scribonio destinarono l'orchestra ai senatori. Nel consolato di Pompeo i quattordici gradi vicini all'orchestra furono dati ai cavalieri; onde *seder ne' quattordici* o esser cavaliere era un'istessa cosa. Dietro a loro venivano i giovani delle nobili famiglie; quindi il resto del popolo. I gradini (*popularia*) della sommità della cavea lasciavansi alla bordaglia. La galleria o loggia che coronava il teatro, accoglieva le donne: le quali peraltro non poteano recarsi a questi pubblici giuochi ogni volta che ne avessero avuto fantasia; ma bisognava loro dipendere dal beneplacito dei mariti. Più tardi ebbero luogo distinto anco i soldati. Ogni gradino avea i suoi posti segnati e numerati, ai quali coloro che oggi chiamansi maestri di sala (*designatores*) conducevano gli spettatori. Ai lati dell'orchestra sorgevano alcune logge (*tribunalia*) destinate ai magistrati che presiedevano alle rappresentazioni sceniche.

Tale però non era l'ordine ai tempi di Plauto e di Terenzio, allorquando i teatri erano di legno, e il popolo vi s'insaccava confusamente. Alcune curiose particolarità della disciplina teatrale in quel tempo possono raccogliersi da un ghiribizzoso prologo di Plauto, che qui traduciamo, a rifare il lettore della noia di queste aride notizie. Così egli dunque viene proemiando al *Penulo*:

«E'm'è venuto in fantasia di contraffare l'*Achille* di Aristarco (1); e di tôrre da quella tragedia il mio esordio. Fate silenzio, tenete a voi la lingua e badate qui. Il capitano stes-

(1) Aristarco poeta tragico, coetaneo d'Euripide. La tragedia qui nominata, e della quale Plauto minaccia la parodia, fu tradotta in latino da Ennio.

so degli strioni vi comanda di stare attenti; e che tutti con benigno animo s'assetino su' cassapanchi, tanto quelli che sono venuti qua a corpo vuoto, quanto coloro che son venuti ben satolli. Voi, signori, che avete fatto un po'di buona provvisione allo stomaco, siete stati molto più filosofi, e voi, signori, che siete digiuni, vi piglierete una buona satolla di commedia. Perchè chi ha in casa di che sollazzare i denti, ha davvero poco sale in zucca, se, a nostro riguardo, vien qua a impancarsi a corpo vuoto. — Su, banditore, imponi al popolo attenzione. Sto a vedere se tu sai il tuo mestiere. Metti fuori quella voce che ti dà il vitto e il vestito: perocchè, se tu non boci, la fame zitta zitta ti salterà addosso. (*L'araldo urla forte imponendo silenzio*). Animo, basta così, rimettiti a sedere: avrai paga doppia. (*Agli spettatori*). Signori, torna bene d'obbedire a' miei decreti. Niuna cortigiana smessa si assida ne'primi posti del proscenio: i littori o le loro verghe non facciano chiasso: il maestro delle cirimonie non passi dinanzi alle persone nel condurre a' posti, mentre l'attore è in iscena. Coloro che hanno fatto i poltroni e troppo hanno covato il letto, bisognerà che si rassegnino a stare in piedi, o a essere meno dormiglioni. Gli schiavi non piglino posto, e lo lascino a' liberi; o se questo non garba, ed essi si affranchino a contanti; e se non possono, tornino d'onde son venuti: chè così schiveranno un doppio male, cioèaddire, o d'esser vergati qui, o d'essere scudisciati a casa, se tornano tardi. Le balie stiano a casa a cullare i loro bamboletti di fascia, nè gli portino al teatro: così esse non patiranno la sete, nè le creature beleranno per la fame, come tanti capretti. Le matrone stiano a vedere in silenzio, ed in silenzio ridano, nè ci rompano l'orecchie co'loro strilli: i cicaleggi gli asserbino, e se gli riportino, se non vogliono anche qui rompere il capo a' loro mariti, non che a casa. E quanto a' soprintendenti degli spettacoli, badino costoro di non dar la palma ad alcun attore ingiustamente, e che niuno per forza di raggiro sia cacciato fuori, acciò i mediocri facciano più spicco dei buoni. Ed anco un'altra cosa (togli! me n'ero quasi scordato): voialtri staffieri, mentre si rappresenta la commedia, spulezzate via alla bettola: lesti, lesti, ora che vi si porge l'occasione, ora che i bericuocoli fumano. — Questi decreti emanati per autorità istrionica, rammenti ciascuno, che sta bene di osservarli».

CAPITOLO VIII.

1 Pantomimi, ossia il totale scadimento della poesia drammatica.

L'uso introdotto da Livio Andronico di separare i gesti dalle parole; la vastità e il romore dei teatri che non lasciavano attendere alle bellezze della poesia, e più che altro, l'avidità ognora crescente del popolo di pascere materialmente gli occhi; furono cagione che a mano a mano si desse tanta importanza alla gesticolazione, che essa fece tacere affatto la poesia, e sola restossi a signoreggiare la scena. Tale è l'origine dei pantomimi, ossia delle rappresentazioni mutamente gesteggiate, che potrebbero con Dante appellarsi un *visibile parlare* (1). Ciò accadde presso allo spegnersi della repubblica, allorchè Esopo e Roscio destarono tanta ammirazione, che i Romani profusero a gara sopra costoro le ricchezze e gli applausi; mentre i poeti giacevano dimentichi ed avviliti. L'uno fu attore comico, l'altro tragico; l'uno applaudito per la gravità delle movenze, l'altro per la concitazione (2). Ambedue amici e maestri a Cicerone nell'arte del declamare (3). Il primo lasciò a suo figlio Clodio meglio che due milioni di lire, che resero proverbiali in Roma le prodigalità dell'inetto giovane (4). Di Roscio Lanuvino Cicerone racconta miracoli sì della sua eccellenza nella mimica, che delle sue virtù cittadine. Si sa essersi accesa tra questi due illustri personaggi nobile gara a chi sapesse meglio e in più guise diverse esprimere un concetto dell'animo, l'uno colla mimica, l'altro colla eloquenza. Roscio animato dal buon successo delle sue prove fece dotto e ingegnoso paragone tra queste due arti, in un libro che non è a noi pervenuto. Tuttavia sebbene il gran merito di questi due attori consistesse nei gesti e nelle movenze; egli non lasciavano di presentare al popolo i capolavori dei poeti drammatici, sebbene questa fosse la cosa che meno attraeva gli animi degli spettatori. La poesia fu affatto sbandita dal teatro allorchè comparvero i famosi pantomimi

(1) Purg. c. IX.

(2) Quintiliano, *Instit.* XI, 5. Orazio, *Epist.* II, 82. Cicerone, *De Divin.* I, 57. *Pro Sestio*, 56. *Pro Arch.* 8. *Brut.* 84. *De Or.* III, 26.

(3) Vedi Macrobio, *Saturn.* lib. II, cap. 10.

(4) Vedi Orazio, *Sat.* I, 259. Valerio Massimo IX, 4. Macrobio III, 14.

Pilade e Batillo. Questi fu liberto di Mecenate, il quale n'era sì spasimato che gli fece acquistare molta autorità presso Augusto. L'altro, venuto in Roma della Cilicia, se dee credersi al Salmasio, fu inventore del pantomima; ma probabilmente egli non fece che recarlo a perfezione. Questi due artisti da prima ristrinsero a dare maggiore estensione alle danze e alle gesticolazioni degli intermezzi tragici e comici. Dipoi vedendo che il popolo quivi metteva tutta l'importanza, poco o nulla curando del resto, disposero di sopprimere affatto la parola, e di tradurre in gesti qualunque tragedia e commedia. In quella era applaudito Pilade, in questa Batillo. Fu anzi edificato apposta un teatro per siffatte rappresentazioni, e il popolo vi s'infatuò per tal modo, che la cavea teatrale si divise in fazioni tra i due attori, come l'impero era diviso tra Antonio ed Augusto. Tanto favore dato a questi attori, gli crebbe in ricchezze, in potenza e in audacia. Onde più scandali si produssero nella città fra i Batilliani e i Piladiani, pe' quali si dovè chiudere il teatro e cacciare Pilade in esilio (1). Ma oramai quel furore non era più da potersi trattenere. Pilade fu presto richiamato, e la baldanza istrionale riprese i primieri spiriti. Augusto non vedea malvolentieri il popolo infatuato in tali dissipazioni, anzi le favoriva e vi si mescolava, *parendogli umanità*, dice Tacito, *frammerersi ne' diletti del volgo* (2); o piuttosto trovando assai comodo e opportuno che il popolo non badasse a lui. Ben egli vide che i tumulti del teatro potevano a gran rischio propagarsi anche nell'impero; però dispose una censura politica degli spettacoli, che affidò a Mezio Tarpa; uomo stimato assai da Orazio, cortigiano accarezzato; e nulla da Cicerone, repubblicano reietto (3). Ma non bastò: perchè la licenza istrionale entrò fino a turbare le legioni (4). Quindi le ciurme degli strioni furono sotto l'impero trabalzate per lunga vicenda di favori e di esilii, come raccogliasi da Tacito e da Svetonio. Augusto, come abbiain veduto gli

(1) Valerio Massimo II, 4 chiama i teatri *urbana castra*, e segue dicendo, *hæc quoque sæpenumero voluptatem et religionem civili sanguine scenicorum portentorum gratia macularunt*.

(2) *Ann.* I, 34.

(3) Vedi la Poetica dove consiglia i giovani Pisoni di stare al giudizio di Tarpa: e Cicerone *Ad Fam.* VII, 1. dove parlando degli spettacoli dati da Pompeo, esce in queste dispettose parole: « *Notis erant ea perpetiunda, quæ Spurius Mæcius probavisset* ».

(4) Vedi Tacito, *Ann.* I, 16. 34. 77. IV, 14. ec.

favori e frenò. Gli favori Tiberio, poi sterminogli d'Italia. Caligola gli richiamò e ripose in onore. Claudio medesimamente. Nerone ne fu pazzo, strione egli stesso. Vitellio ne prese diletto assai. Domiziano gli cacciò dalla scena lasciandogli fare per le case private. Traiano gli bandì d'Italia. Ma sotto Massimino tornarono di nuovo.

Tra questa voga di pantomimi si recitò qualche volta anche alcun dramma degli antichi poeti. Ma come! Nell'*Incendium* di Afranio, Nerone volle si disertasse e bruciasse davvero la casa (1): e nel *Laureolus*, Domiziano volle che davvero si crocifiggesse il servo, e si facesse mangiare da un orso. E, ciò che fa più schifo, Marziale celebra il fatto,

In quo quæ fuerat fabula, pœna fuit (2);

perchè il mimo rappresentante il ladro *Laureolo* era un condannato nel capo per gravi delitti; come se bello fosse convertire la giustizia in un atto da scena. Un popolo che applaudiva a siffatti orrori, dice un grave scrittore, non era più idoneo a sentire il grande e il bello. Esso non godeva più omai che de'sanguinosi spettacoli del circo; ed a questi erasi ridotta tutta la drammatica romana (3).

CAPITOLO IX.

Conclusione.

Pervenuto al termine di queste notizie che sopra il teatro comico latino mi sono adoperato di offrire al giovane studioso, sento il rimprovero che può farmisi, ed è: che, per *Cenni*, elle passano i confini della discretezza; e, per *Trattato*, son cosa troppo digiuna. Nè io vorrò negarlo. Anzi confesserò schiettamente, che la pena di non farmi troppo attendere a cui poteva nuocere, non mi lasciò assai maturare il mio disegno, nè studiare quanto avrei voluto la materia; e così, scrivendo alla giornata, presi a nutrire il tipografo a bocconcelli, con quell'esito che il lettore qui vede. So che questa non è buona scusa al non aver fatto bene: ma dacchè

(1) *Inducta est et Afranii togata, quæ Incendium inscribitur, concessumque, ut scenici ardentis domus supellectilem diriperent, ac sibi haberent.*

(2) De spect. VII.

(3) Vaucher, *Dissert. sur la Com. Lat.*

non ho saputo tenerlami dentro, vada per quel ch' ella vale; nè aggiungo di vantaggio.

Vedo che qui da ultimo stava bene di chiudere con alcune considerazioni morali sulla commedia, istituendo un paragone tra l' antica e la nostra, per notare qua e là i difetti, e mostrare ciò che i tempi ora chiedono, acciò il teatro (giacchè v' ha da essere) corrisponda meglio che non fece e non fa al concetto della sua istituzione, espresso da Tullio in queste parole: *Comœdia, imitatio vitæ, speculum consuetudinis, imago veritatis* (1): o meglio da Silvio Antoniano, in questa sentenza: « Gran diletto segue dalla commedia. Imperciocchè tutta sparsa com' ella è di sali, di facezie e di riso, colla giunta de' poetici numeri e della dolcezza e soavità dello stile . . . alletta e trae alla virtù. Perchè gli spettatori invitati da siffatte dolcezze più volentieri entrano nella contemplazione del buono e dell' onesto, e all' altrui spese meglio giudicano e discernono ciò che sia degno di lode e di vituperazione (1) ». Ma la commedia antica troppo spesso presentò lo spettacolo della corruzione, non a purgarla, ma a farne pascolo e curiosità della parte animalesca dell' uomo; e fu piuttosto incitamento che freno al mal vivere. La moderna ha lasciato è vero il cinismo alle classiche scene; ma sotto un velo più appariscente nasconde veleni nella loro gradevolezza più penetranti, e non dirado ingerisce principii morali al tutto erronei, che recano il mal costume a teoria; come certo fatalismo, la irrefrenabilità delle passioni, l' esagerazione degli affetti, e un sentimento falso e infecondo, che ingenera in chi se n' è imbevuto una stolta persuasione di virtù, di cui il minor male è di rendere gli uomini ridicoli. A questo se si aggiunga il furore di adulare tutte le storture del secolo, d' invelenire tutte le sue piaghe, di ribadire tutti i suoi falsi giudizi, ben vedrà il giovane studioso quanto la commedia abbia oggi deviato dal nobile suo fine di correggere ridendo i costumi, e di essere specchio di verità. Da questa considerazione scendendo a ricercare i bisogni della società presente, di leggieri potrà comprendere che cosa aspetti l' Italia dal futuro suo comico. E se questi per avventura fosse egli, saprà bene dove metter le mani;

(1) Frammento conservatoci da Donato, e riferito tra le reliquie del IV libro *De republica* n. XI.

(2) *Epist. ad Carolum Borromeum*.

e togliendo dagli antichi la bellezza dello stile e la conoscenza della natura, cercherà le non rare nè infeconde sorgenti del ridicolo nei tempi suoi, dai quali sarà salutato con riconoscenza ristoratore della commedia.

Queste ed altre più cose avrei dovuto dire qui da ultimo sopra questo importante soggetto: e l'avrei anche dette, se il poco ingegno e le troppe parole già spese, non mi avvertissero, essere omai discretezza di far punto.

FINE DELLA TERZA ED ULTIMA PARTE.

INDICE

PARTE PRIMA. — PRENOZIONI.

Cap. I.	Idea generale della drammatica, e in particolare della commedia pag.	VII
Cap. II.	Origine della drammatica presso i Greci: sue specie: suoi primi cultori »	XII
Cap. III.	Vicende della commedia greca, da Aristofane a Menandro »	XXII
Cap. IV.	Origine del teatro romano »	XXXVIII
Cap. V.	Degli spettacoli che solevano unirsi alle rappresentazioni sceniche. »	XLII
Cap. VI.	Principii della letteratura latina »	XLV
Cap. VII.	Varie specie della drammitica latina »	XLVII

PARTE SECONDA. — GLI SCRITTORI.

Cap. I.	Indole della Commedia latina in generale . . . »	V
Cap. II.	Dei poeti comici anteriori e contemporanei a Plauto e Terenzio. — <i>L. Andronico, Gn. Nevio, Q. Novio, Q. Ennio, Pacuvio, Cecilio Stazio, Lusio Lanuvino.</i> »	XIX
Cap. III.	Notizia di Plauto »	XXXIV
Cap. IV.	Della fama di Plauto presso gli antichi e i moderni »	XXXVIII
Cap. V.	Del merito di Plauto rispetto all'arte . . . »	XLV
Cap. VI.	Del merito di Plauto rispetto alla storia . . »	LIX
Cap. VII.	Del merito di Plauto rispetto alla morale . . »	LXIV
Cap. VIII.	Cenno analitico sulle commedie di Plauto in particolare »	LXX
Cap. IX.	Notizie di P. Terenzio »	LXXVII
Cap. X.	Del giudizio degli scrittori sopra Terenzio . . »	LXXXII
Cap. XI.	Delle commedie di Terenzio in generale. . . »	LXXXIV
Cap. XII.	Cenno analitico delle commedie di Terenzio in particolare »	LXXXVII
Cap. XIII.	Paragone di Terenzio e di Plauto. »	XCII
Cap. XIV.	Di molti altri comici contemporanei e posteriori a Terenzio. »	XCIV

PARTE TERZA. — SUSSIDI ESTERNI DELLA IMITAZIONE DRAMMATICA.

Cap. I.	Degli editizi teatrali »	XCVII
§. I.	Del circo »	XCVIII

	§. 2. Del teatro	pag.	C
	§. 3. Dell' odèo	»	CIII
	§. 4. Dell' anfiteatro	»	CIV
Cap. II.	Delle decorazioni	»	CVI
	§. 1. Decorazione della scena	»	CVIII
	§. 2. Delle macchine	»	CX
	§. 3. Del vestiario	»	CXI
	§. 4. Di alcune lautezze dell' apparato teatrale	»	CXV
Cap. III.	Dei metri comici	»	CXVII
Cap. IV.	Della musica	»	CXIX
Cap. V.	Della economia della commedia e dei membri in cui si divide	»	CXXIII
Cap. VI.	Della disciplina teatrale quanto agli attori	»	CXXVII
Cap. VII.	Della disciplina teatrale quanto agli spettatori	»	CXXX
Cap. VIII.	I Pantomimi, o il totale scadimento della poesia drammatica	»	CXXXII
Cap. IX.	Conclusione	»	CXXXIV



esse bianca e i calzari bianchi eran
, di tutti gli altri che menavan ef-
onore fatto dal popolo alla casa di
dette il nome di divina.

o coi piè sospeso sulla punta d'un
(espressa in quest'uomo calvo) ha
ed è calva di dietro, a significare
presenta, e che quando è passata
on si può prendere se non per la
potrai ritenerla.

ma essi mi troppo si petto e il volto,
Perch' un uom mi conosca quando vengo.

Dietro del capo ogni capel m'è tolto;
Onde invan s' affatica un, se gli avviene
Ch' io l' abbia trapassato o s' io mi volto. —

Dimmi: chi è colei che teo viene? —
È Penitenza: e però vola e intendi:
Chi non sa prender me, costei ritiene.

E tu mentre parlando il tempo spendi
Occupato da molti pensier vani
Già non t' avvedi, lasso, e non comprendi,
Com' io ti son fuggita dalle mani!

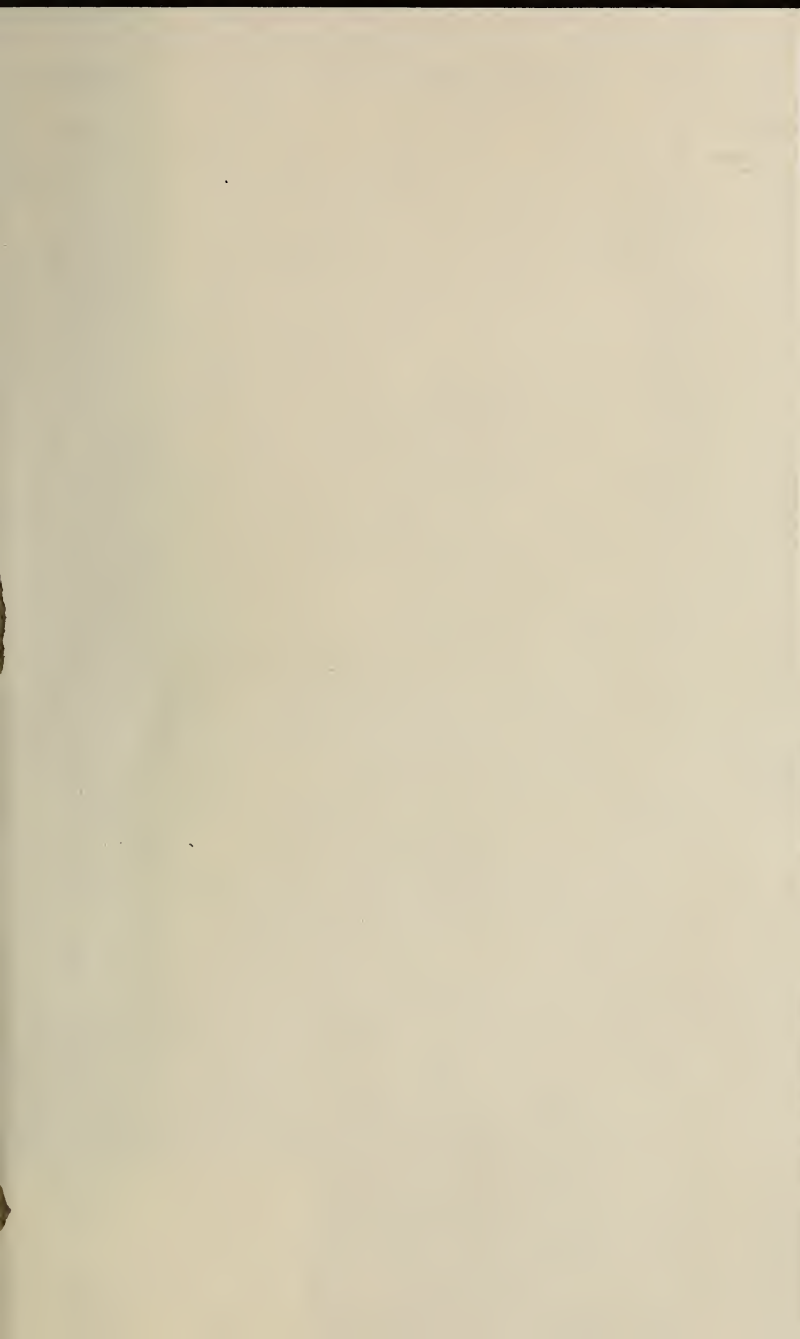
Fav. IX. *Luctans etc.* Sforzandosi di entrare nella stalla.
Quo . . . pacto plecteret. In qual modo si piegasse.
Inquit. Sottintendi *Taurus*.
Doctiorem. Più perito, più pratico.

BIBLIOTECA DE' CLASSICI LATINI

- SALLUSTIO, annotato da Atto Vannucci, vol. 4 in 8. L. 3. 78.
Seconda Ediz.
- FERRO, con note compilate dal medesimo, vol. unico in 8. L. 4.
3^a. Quarta Ediz.
- GIULIO CESARE, annotato da Enrico Bindi, vol. unico in 8.
Seconda Ediz. L. 9. 50.
- CICERONE, gli Ufficii, comentato da Giuseppe Arcangeli, *Secon-
 da Ediz.* nuovamente corretta e notabilmente accresciuta,
 vol. unico in 8. L. 4. 00
- CATULLO, TIBULLO E PROPERZIO, con note italiane compilate
 da Atto Vannucci, vol. unico in 8. L. 3. 50. *Seconda Ediz.*
- VIRGILIO, comentato da Giuseppe Arcangeli, vol. unico in 8.
Seconda Ediz. corretta nuovamente L. 8. 20
- CICERONE, Lettere familiari con note italiane di Giuseppe Ti-
 gri, vol. unico in 12. L. 2. 20.
- OVIDIO, le Metamorfosi, con note e vita dell' Autore del prof.
 Atto Vannucci, vol. unico in 8. L. 7 60. *Terza Ediz.*
- CORNELIO NIPOTE, Le vite degli eccellenti Capitani con note e
 discorso del Prof. Atto Vannucci, vol. 1 in 16. L. 2. 30.
- ORAZIO, con note del prof. Enrico Bindi, precedute da un Di-
 scorso del medesimo. *Seconda Ediz.*, vol. 2 L. 10. 10.
- TACITO C. Tutte le opere, con Note e Discorso del prof. Atto
 Vannucci, vol. 4 in 12. L. 14. 00
- TERENZIO E PLAUTO, Le Commedie espurgate e annotate per
 cura del prof. Enrico Bindi, vol. 2 in 8.^o L. 11. 00.
- CICERONE, Dell' Oratore, Dialoghi al fratello Quinto divisi in
 tre libri, annotati da G. Arcangeli, vol. unico L. 4. 00

NESI Ab. LORENZO, Metodo pratico per insegnare i rudimenti
 della lingua Italiana e l'arte di applicarli ai più usuali com-
 ponimenti secondo i principj metodici di Peitl e Cherubini,
 vol. 4 in 8. *Prato* 1847. L. 4. 00

— *Manuale pratico per l'insegnamento della lingua Italiana*
 vol. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088.





Deacidified using the Bookkeeper process
Neutralizing agent: Magnesium Oxide
Treatment Date: August 2006

Preservation Technologies

A WORLD LEADER IN PAPER PRESERVATION

111 Thomson Park Drive
Cranberry Township, PA 16066
(724) 779-2111



WERT
BOOKBINDING
MIDDLETOWN, PA.
APRIL 84
We're Quality Bound

LIBRARY OF CONGRESS



0 003 075 096 2

